This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

FOGG MUSEUM LIBRARY

FROM THE BEQUEST OF

GRENVILLE LINDALL WINTHROP

TO

HARVARD UNIVERSITY

1943

This book is not to be sold or exchanged

MUSÉE

DE

PEINTURE ET DE SCULPTURE,

OU

RECUEIL

DES PRINCIPAUX TABLEAUX,

STATUES ET BAS-RELIEFS

DES COLLECTIONS PUBLIQUES ET PARTICULIÈRES DE L'EUROPE.

DESSINÉ ET GRAVÉ A L'EAU FORTE

PAR RÉVEIL;

AVEC DES NOTICES DESCRIPTIVES, CRITIQUES ET HISTORIQUES,

PAR DUCHESNE AINÉ.

VOLUME IV.

PARIS.

AUDOT, ÉDITEUR,

RUE DU PAON, N°. 8, ÉCOLE DE MÉDECINE.

1829.

PARIS. — IMPRIMERIE ET FONDERIE DE FAIN,
Rue Racine, no. 4, place de l'Odéon.

MUSEUM

OF

PAINTING AND SCULPTURE,

OR,

A COLLECTION

OF THE PRINCIPAL PICTURES,

STATUES AND BAS-RELIEFS,

IN THE PUBLIC AND PRIVATE GALLERIES OF EUROPE,

DRAWN AND ETCHED

BY REVEIL:

WITH DESCRIPTIVE, CRITICAL, AND HISTORICAL NOTICES,

BY DUCHESNE SENIOR.

VOLUME IV.

LONDON:

TO BE HAD AT THE PRINCIPAL BOOKSELLERS

AND PRINTSHOPS.

1829.

Am 430.738(4) Repl
GRENVILLE L. WINTHROP BEQUEST
1 D43
FOGG MUSEUM LIBRARY
HARVARD UNIVERSITY
~~A3~~
~~R44~~
~~Vol. 4~~

PARIS — PRINTED BY FAIN,
Rue Racine, n°. 4, place de l'Odéon.

P. Caliari p

PAUL CALIARI DIT PAUL VERONESE.

NOTICE

HISTORIQUE ET CRITIQUE

SUR

PAUL CALIARI,

DIT *PAUL VÉRONÈSE.*

Si Titien doit être placé à la tête de l'école vénitienne, Paul Véronèse doit être cité immédiatement après lui, comme le plus habile de cette école si remarquable par la vigueur, l'éclat et la vérité de sa couleur. C'est avec raison que Taillasson, dans ses *Observations sur quelques grands peintres*, a dit en parlant de Paul Véronèse : « Fécond dans ses idées, il a bien moins de raison que d'imagination; il a peu de sensibilité, et ses expressions sont rarement vives et justes. Il composait, habillait, ajustait ses figures selon les caprices de son goût, et tout lui paraissait bon lorsque son œil était flatté. Ses ordonnances en effet, comme compositions pittoresques, ont du mouvement, sont très agréables aux yeux; mais comme compositions poétiques, elles ne satisfont jamais l'esprit. Se laissant facilement aller à la fougue de son imagination, il semble devenir plus bizarre en raison de l'importance ou de la noblesse de son sujet. Cependant, plus il y a de figures dans ses tableaux, plus ils en imposent par l'ensemble de la scène et la richesse des accessoires. Sa touche, ferme et rapide, tient de celle de Téniers, rend la nature avec beaucoup de justesse et de feu : son coloris est vigoureux et brillant; il est encore rehaussé par des draperies de soie de couleur écarlate, et souvent enrichies de broderies d'or. Son dessin a de la vérité et

même une sorte de noblesse et de grace quand il en trouvait dans ses modèles, mais il les copiait sans choix. »

Paul Caliari naquit à Vérone en 1532 : son père, Gabriel Caliari, sculpteur, lui donna les premières leçons de dessin; mais le jeune Paul ne tarda pas à montrer un goût si déterminé pour la peinture, qu'il fut placé sous la conduite de son oncle, Antoine Badile, peintre renommé alors pour avoir fait des tableaux d'une composition gracieuse, dans lesquels il avait su éviter cette sécheresse connue sous le nom de vieux style. L'élève surpassa bientôt son nouveau maître, puisque Ridolfi, dans le langage figuré habituel à cette époque, rapporte que « Paul, dès le printemps de son âge, avec des fleurs agréables rapportait d'excellens fruits. »

Le cardinal Hercule de Gonzague, voyant des tableaux peints par Paul Véronèse, jugea quelle serait un jour sa capacité; il l'emmena alors à Mantoue, où il fit deux tableaux différens des Tentations de saint Antoine. Ces ouvrages firent voir combien il était supérieur aux autres peintres ses compatriotes, Paul Farinati, Baptiste del Moro et Dominique Ricci.

Dès l'âge de vingt-cinq ans Paul peignit, dans la sacristie de l'église de Saint-Sébastien à Venise, le Couronnement de la Vierge et les Quatre Évangélistes. Ces morceaux étonnèrent tout le monde, et le firent rappeler plus tard par les moines de ce couvent pour décorer tout le reste de leur église. Il y représenta l'histoire d'Esther, plusieurs scènes de la vie de saint Sébastien, et différens autres sujets de piété. Paul Véronèse fut aussi chargé de décorer plusieurs châteaux dans les environs de Vicence et de Trévise. Il peignit dans ces appartemens différens sujets de la fable ou des scènes familières, dans lesquelles il est toujours remarquable par la vérité et le brillant de sa couleur.

Paul Véronèse venait de peindre à Venise, dans le réfectoire de Saint-George-Majeur, le fameux tableau des Noces de Cana, maintenant au Musée de Paris, et dans lequel on compte

plus de cent-vingt figures, lorsqu'en 1570 il retourna à Vérone, sa ville natale, pour peindre, dans le réfectoire des pères de Saint-Nazare, le Repas de Jésus-Christ chez Simon le pharisien; il avait alors trente-huit ans. En 1573, il revint à Venise, et y peignit un autre Repas dans le réfectoire de Saint-Jean et Saint-Paul : c'est celui de Jésus-Christ chez Lévi le publicain, plus connu sous le nom de saint Mathieu. Enfin, dans le réfectoire des Servites, il fit une autre composition du Repas de Jésus-Christ chez Simon le pharisien. Ce tableau fut donné en 1665, par le sénat de Venise, à Louis XIV, qui le fit placer au château de Versailles, dans la pièce connue sous le nom de salon d'Hercule.

Ces quatre tableaux auraient suffi pour établir la réputation de Paul Véronèse; ils sont cependant composés d'une manière qui lui est particulière. « C'est surtout son tableau des Noces de Cana où sa physionomie est bien prononcée : que de magnificence dans l'ordonnance! que de vie dans les figures, et de richesse dans les draperies! Où vit-on jamais une couleur plus brillante et plus vigoureuse? » Mais après avoir admiré cette magnifique peinture, si l'on veut se rappeler le sujet que l'artiste a voulu rendre alors dans un ensemble où les yeux sont frappés de la manière la plus harmonieuse, combien la raison aperçoit d'invraisemblances, de bizarreries! Paul Véronèse n'a pas mis dans ce tableau plus de mouvement que dans un repas ordinaire; le miracle n'étonne personne; les musiciens continuent leur concert, l'assemblée les écoute; l'un s'occupe de sa voisine, un autre joue avec un chien. L'ame ne reçoit aucune émotion, puisqu'au lieu de voir une action surnaturelle de Jésus-Christ, on voit le Sauveur, la Vierge et les apôtres, faisant bonne chère à la même table, avec un roi de France, le grand-turc, des moines et des poètes vénitiens contemporains du peintre.

Paul Véronèse eut le désir d'aller à Rome; il y accompagna l'ambassadeur de Venise Grimani, et ne put voir sans enthou-

siasme les magnifiques et sublimes compositions de Raphaël et de Michel-Ange. A son retour à Venise, il fut chargé de nombreux travaux pour orner le palais de Saint-Marc, et fit entre autres dans la salle du grand conseil une admirable composition allégorique où se trouve la ville de Venise personnifiée: elle est couronnée par la Victoire, et accompagnée de la Valeur, de la Gloire, de la Paix et de l'Abondance. Dans la même salle on voit aussi la Victoire remportée par André Contarini sur les Génois, la Ville de Scutari défendue par Scanderberg, la Prise de Smyrne par Pierre Mocenigo. Le plafond de la salle du Conseil des dix représente Jupiter foudroyant les Vices. Ce morceau, digne d'admiration, est bien composé, d'une couleur admirable et du plus grand effet; les têtes sont toutes du plus beau caractère et pleines d'expression.

Tant de talens furent bien récompensés par le sénat, qui créa Paul Véronèse chevalier de Saint-Marc. La réputation du peintre s'étendit au loin, et le roi d'Espagne Philippe II désira l'avoir à l'Escurial pour orner son palais; mais la considération dont il jouissait l'engagea à répondre au roi qu'il ne pouvait abandonner les grands ouvrages qu'il avait commencés.

Dans presque toutes les galeries on possède des tableaux peints à l'huile par Paul Véronèse; mais quoiqu'ils passent le nombre de cent, c'est peu de chose en comparaison de ses grandes et nombreuses fresques dans différentes villes des États vénitiens.

Parmi les élèves de Paul Véronèse on remarque ses deux fils, Gabriel et Charles Caliari, son frère Benoît Caliari, Michel Parrasion, Naudi, Maffei et François Montemezzano; mais ils sont peu connus hors de leur pays.

En 1588, Paul Caliari ayant suivi une procession dans un jour très chaud, tomba malade, et mourut à l'âge de cinquante-six ans. Les moines de Saint-Sébastien à Venise le firent enterrer dans leur église, où il avait fait ses premiers travaux.

HISTORICAL AND CRITICAL NOTICE OF PAUL CAGLIARI,

CALLED *PAUL VERONESE.*

If Titian deserves the highest place in the Venetian School, Paul Veronese ranks justly after him, as the most distinguished painter of a school, so eminent for its vigour, brilliancy and truth of colouring. Daillasson, in his *Observations on certain great painters*, speaking of Paul Veronese, observes with great reason : « Fecund in ideas, his imagination predominates over his reason. He possesses little sensibility, and his expression is rarely vivid or just. He composed, dressed and adjusted his figures according to the caprice of his taste, and every thing appeared perfect to him, when his eye was flattered. His compositions, considered with reference to picturesque effect, possess, it is true, animation, and are agreable to the eye; but as poetical effusions they, by no means, give satisfaction. Yielding easily to the fire of his imagination, he becomes, as it were, more singular, in proportion to the importance, and the nobleness of his subject. It must however be admitted, that the more multiplied the figures in his pictures are, the more, the *ensemble* of the scene and the luxury of the details are imposing. His rapid and firm touch has in it something of Teniers, and renders nature with great justness and fire : his colouring, vigorous and brilliant, is still further enhanced by silk scarlet drapery, which he frequently enriches with gold embroidery. His drawing is remarkable for its truth, and when his models were favorable

afford proofs of grace and nobleness; but, in the choice of them, he was never scrupulous.»

Paul Cagliari was born at Verona in 1532: his father, Gabriel Cagliari, a sculptor, gave him the first lessons in drawing; but ere long, young Paul shewed signs of so decided a taste for painting, that he was placed under the care of his uncle, Anthony Badile, a painter much celebrated at that time, for his pictures, which were remarkable for their graceful composition, and their freedom from that dryness, known by the name of the *old style*. The pupil soon surpassed his master, and Ridolfi, who wrote in the figurative language of that time, says, that «Paul, in the very spring of life, not only produced agreable flowers, but the most excellent fruits.»

The cardinal Hercules de Gonzaga, having seen some of the pictures of Paul Veronese, foresaw the celebrity which he was destined to arrive at, and took him to Mantua, where he painted two different pictures of the Temptation of St. Anthony. These compositions shewed his great superiority over his countrymen, Paul Farinati, Baptista del Moro, and Dominico Ricci.

At the age of twenty-five, Paul painted in the sacristy of the church of San Sebastian at Venice, the Crowning of the Virgin, and the Four Evangelists. These productions excited universal astonishment, and caused him, soon after to be invited, by the monks of this convent, to decorate the rest of their church. He there painted the Story of Esther, several scenes in the life of S^t^. Sebastian, and different other subjects of piety. He was also employed to decorate several *châteaux* in the environs of Vicenza and Treviso. In these edifices he painted different subjects from fable, and other familiar subjects, in which he maintains his eminence for truth and brilliant colouring.

Paul Veronese had just finished at Venice, in the refectory of the convent of San Georgio Maggiore, the celebrated picture of the Marriage at Cana, now in the Louvre, and which contains upwards of a hundred and twenty figures, when he re-

turned, in 1570, to Verona, his native city, to paint, in the refectory of the convent of St. Nazarus, Jesus-Christ's Repast in the house of Simon the pharisee; he was then but thirty-eight years old. In 1573, he returned to Venice, and there painted, in the refectory of St, John and St. Paul, the Repast of Jesus-Christ at the house of Levi the publican, better known as St. Matthew. And lastly, in the refectory of the Servites, he composed another picture, representing the Repast of Jesus, at the house of Simon the pharisee. This picture was given by the senate of Venice, in 1665, to Lewis XIV, who had it placed in the palace of Versailles, in the hall of Hercules.

These four pictures, the style of composition of which is peculiar to himself, would have alone sufficed to establish the reputation of Paul Veronese. It is more especially in his picture of the Marriage at Cana, that his manner displays itself conspicuously: how magnificently it is disposed! what life in the figures! what richness of drapery! Where find more brilliant or more vigorous colouring? But after bestowing on this splendid picture the admiration it deserves, if we recollect the subject which the painter intended to render, we shall have more than one blemish to reproach him with, on the score of improbability and singularity. Paul Veronese has infused no more life into the scene, than may be exhibited in an ordinary repast; no one seems astonished at the miracle; the musicians proceed with the concert, and the assembly listen, as if nothing extraordinary had happened; on one side, one of the guests holds conversation with the female next to him; on another, a man is playing with his dog. The mind is struck with no deep emotion; since, instead of being struck with the supernatural act of Jesus-Christ, we behold the Saviour, the Virgin, and the Apostles, feasting at the same table, with a King of France, the Grand Turk, and Venetian monks and poets, contemporaries of the painter.

Paul Veronese, having made a journey to Rome, in company with the ambassador Grimani, could not behold without enthu-

siasm the sublime and magnificent compositions of Raffaelle and Michael Angelo. On his return to Venice, he was engaged to execute numerous works for the decoration of the palace of San Marc. Amongst many others, he composed a most admirable allegory for the grand hall of the council of state, in which he represents Venice personified; she is crowned by Victory, and is surrounded by Valour, Glory, Peace and Plenty. In the same hall are pictures representing the Victory gained by Andrew Contarini over the Genoese, the Town of Scutari defended by Scanderberg, the Taking of Smyrna by Peter Moncenigo, the ceiling of the hall of the council of ten, represents Jupiter hurling his thunders against the Vices. This picture deserves the highest admiration; it is a fine composition; its colouring and effect are truly charming; the heads are of the very finest character and expression.

Such distinguished talents, could not fail to obtain an honourable recompense from the senate. He was created a knight of San Marc. His fame spread through the different countries of Europe, and Philip II. of Spain wished to have him at the Escurial, to adorn that palace; but the esteem in which he was held at Venice, induced him to reply to the king, that « he could not abandon the great works he had begun.

In almost every gallery, oil paintings of Paul Veronese, may be found; and although they exceed one hundred in number, they are nevertheless trifling when compared with his great and numerous *frescos* to be found in the different states of Venice.

Among the pupils of Paul Veronese, we notice his two sons, Gabriel and Charles Cagliari, his brother Benedict Cagliari, Michael Parrasian, Naudi, Maffei and Francis Montemezzano; but they are little known out of their own country.

In 1588, Paul Cagliari, having attended a procession on a very hot day, fell ill, and died at the age of fifty-six. The monks of San Sebastian, at Venice, caused him to be interred in their church, where he had executed his first works.

Rembrandt p

REMBRANDT.

NOTICE
HISTORIQUE ET CRITIQUE
SUR
REMBRANDT.

Il est difficile de présenter à la fois autant de parties dignes d'admiration et tant de motifs de critique que les tableaux de Rembrandt, qui n'imita personne, et que personne ne parvint à égaler parmi ceux qui cherchèrent à faire comme lui.

Cet habile peintre naquit le 15 juin 1606, dans un moulin, auprès de Leyde. Son père se nommait Herman Gerritzen, et lui donna au baptême le nom de Rembrandt. Ceux qui oublient qu'à cette époque les noms de famille n'étaient pas généralement adoptés, veulent que son nom soit van Rhin, mais c'était le sobriquet que portait son père, dont le moulin était près d'un canal où coulaient les eaux du Rhin.

Rembrandt fut d'abord envoyé au collége de Leyde, mais il n'y fit aucun progrès, et bientôt il quitta l'étude des langues pour ne s'occuper que de la peinture. Ses premiers maîtres sont peu connus, et il paraît qu'il en changea souvent; l'un des derniers fut Pierre Lastman, peintre d'Amsterdam, chez qui il ne resta que six mois. Rentré dans le moulin de son père, Rembrandt y établit son atelier, et ne prit d'autres modèles que les personnes qui par leurs relations se présentaient à ses yeux. Éloigné du monde, Rembrandt ne pensait pas à la gloire, il ne travaillait que pour suivre son goût; mais un tableau qu'il venait d'achever le fit bientôt connaître. On lui

conseilla de le faire voir à un amateur de La Haye; il l'y porta lui-même; le morceau plut et fut payé cent florins. Cette somme pensa faire tourner la tête au jeune artiste, qui, au lieu de revenir à pied, prit un chariot de poste pour apporter plus promptement à son père la nouvelle d'un si heureux début.

L'appât du gain fit travailler Rembrandt avec plus de zèle et d'activité. Lorsqu'il voulut graver, vers 1628, il fut dans cet art aussi singulier que dans la peinture, il y employa l'eau-forte et la pointe sèche, sans s'astreindre à aucune des règles suivies par les autres artistes.

Ayant eu l'occasion de faire avec succès quelques portraits, Rembrandt pensa que cette occupation deviendrait plus lucrative dans une grande ville; il alla donc s'établir à Amsterdam en 1630. Les travaux lui arrivèrent abondamment, et, confiant dans son talent, malgré son amour pour les richesses, il épousa par inclination une jolie paysanne du Waterland, dont il a plusieurs fois fait le portrait.

C'est à tort qu'on a cru que Rembrandt avait été à Venise en 1634; il ne quitta jamais la Hollande, et travailla toujours avec une assiduité extrême. Bizarre dans son habillement, malpropre sur sa personne, et d'une physionomie grossière, il ne se plaisait qu'avec le bas peuple, et disait : *Je me garde bien de chercher les grandeurs qui me gênent, mais je veux la liberté.* Aussi le bourgmestre Six, son admirateur et son ami, ne put-il jamais réussir à le mener dans le monde.

Les premiers tableaux de Rembrandt étaient finis avec un soin égal à celui de Mieris; on cite dans cette manière, la Barque de saint Pierre, Aman et Assuérus, et la Femme adultère; mais plus d'acquis d'une part, et la soif insatiable de l'or, le déterminèrent à travailler avec plus de prestesse. C'est à ce qu'on croit, un motif semblable qui le détermina souvent à tirer des épreuves de ses gravures avant qu'elles fussent termi-

nées, puis à y faire ensuite des changemens peu importans, dans le but seulement de forcer les amateurs à lui acheter plusieurs fois les mêmes estampes, car on en connaît dont il a tiré jusqu'à sept épreuves, avec des différences.

N'ayant d'autres règles que son caprice, Rembrandt voulut souvent astreindre les autres à s'y conformer. On raconte qu'un jour ayant peint toute une famille dans le même tableau, il y joignit le portrait de son singe, dont on vint lui apprendre la mort tandis qu'il était à travailler, et il aima mieux garder son tableau que de consentir à effacer cette tête étrangère à la famille, avec laquelle il trouvait apparemment qu'elle avait quelque rapport. Également bizarre dans sa manière de peindre, Rembrandt chargeait ses lumières d'une épaisseur si considérable, qu'on aurait pu croire qu'il cherchait à modeler. On va même jusqu'à citer un portrait où le nez était presque aussi saillant sur la toile que l'était dans la nature celui de son modèle. Il est inutile de dire que cette plaisanterie est exagérée, mais on pense bien que cette manière de peindre n'était pas du goût de tout le monde, et Rembrandt s'en embarrassait peu. Voulant faire entendre à quelqu'un que ses ouvrages n'étaient pas destinés à être vus de près, il lui dit qu'un tableau n'était pas fait pour être flairé, que l'odeur de la couleur n'était pas saine.

On a dit quelquefois que si Rembrandt eût été en Italie, il aurait acquis plus de perfection; cela est fort douteux, car il aurait fallu changer sa façon de penser. S'il a souvent donné à ses figures des expressions triviales, c'est qu'il le voulait, car ses portraits sont ordinairement d'un beau caractère; et lorsque dans un tableau il représente Jésus-Christ, St. Pierre ou St. Jérôme, la tête principale est remplie de noblesse. Son dessin est souvent incorrect, mais c'est encore parce qu'il n'a pas voulu prendre la peine de faire mieux. Les bons exemples ne lui auraient pas manqué : d'amples recueils de gravures des

grands maîtres italiens se trouvaient en Hollande; mais Rembrandt faisait peu de cas de ces objets d'étude. Il ne connaissait de l'antique que le nom, et ne le prononçait que pour s'en moquer. Ayant rassemblé dans son atelier quelques vieilles armures et des vêtemens étrangers ou bizarres, dont il se plaisait à affubler plutôt qu'à draper ses modèles, il nommait cela ses antiques. Il ne sentait aucun besoin d'étudier les tableaux du Titien, parce qu'il avait à sa disposition quelques velours ou d'autres étoffes qu'il répétait dans ses tableaux. Du reste, il perdait un temps considérable à draper ses figures, n'étant dirigé dans ce travail ni par un goût sûr, ni par des études réfléchies.

La touche hardie des ouvrages de ce peintre pourrait faire croire qu'il travaillait promptement; mais sans cesse incertain sur la pose de ses figures et sur le jet de leurs draperies, il se trouvait souvent obligé de changer ce qu'il avait fait : son opiniâtreté au travail remédia souvent à ces inconvéniens. Rembrandt aimait les vives oppositions de la lumière et des ombres; il posséda l'intelligence du clair-obscur à un point étonnant, et on pense que pour obtenir des effets aussi brillans que ceux qu'on trouve dans quelques uns de ses tableaux, il avait disposé son atelier, d'ailleurs assez sombre, de manière à ne recevoir la lumière que par un trou, et qu'il profitait de ce rayon de lumière pour le faire frapper à son gré sur la partie de son modèle qu'il voulait éclairer. Quand au contraire il voulait des fonds clairs, il passait derrière l'objet qu'il voulait peindre une toile d'une couleur convenable, et sur laquelle se détachait son modèle avec la dégradation qu'il désirait.

Rembrandt ébauchait ses portraits avec précision et une force de couleur qui lui était particulière. Ils étaient d'une ressemblance frappante, la nature n'y était point embellie, mais rendue avec une simplicité et une fidélité merveilleuses. On peut admirer sous ce rapport le célèbre tableau que l'on

voit au théâtre anatomique d'Amsterdam, dans lequel se trouve le professeur Nicolas Tulp, faisant en 1632 une démonstration en présence de plusieurs personnes célèbres, parmi lesquelles on doit citer Jacques de Witt. La manière de faire de Rembrandt est une espèce de magie; tout est chaud dans ses ouvrages; personne n'a connu plus que lui les effets des différentes couleurs entre elles, et n'a mieux distingué celles qui sont amies d'avec celles qui ne se conviennent pas.

Ce n'est pas seulement comme peintre que Rembrandt s'est distingué; il a été aussi remarquable lorsqu'il s'est occupé de graver. De même que ses tableaux, ses gravures sont pleines d'intérêt et de défectuosités : une liberté vagabonde, un désordre facile et un effet vigoureux, sont les caractères distinctifs des estampes de Rembrandt. L'exécution de ses planches est tantôt brute, tantôt finie; mais toujours les tailles s'y croisent en sens si différens, qu'on ne saurait en suivre la marche ni se rendre compte de leur conduite, comme on peut le faire dans les estampes des autres graveurs. Cependant, en examinant avec soin quelques unes de ses estampes, on aperçoit qu'il a souvent retouché ses planches à l'eau-forte; d'autres font voir qu'il était très exercé dans la pratique de la pointe sèche. Enfin, comme il faisait lui-même ses épreuves, il a encore employé des moyens extraordinaires lors de l'impression, en essuyant plus ou moins ses planches, de manière à ce que quelques unes de ses estampes offrent l'apparence d'un lavis au pinceau.

Rembrandt fut toute sa vie fort occupé; il fit des portraits qui sont aujourd'hui aussi recherchés que ses tableaux d'histoire; on en connaît plus de cent. Quant à ses gravures, elles sont au nombre de trois cent quatre-vingt, dont quelques unes sont si rares, que des épreuves ont été payées de 1200 francs à 2000 francs. Son Œuvre à la Bibliothèque du roi, y compris les épreuves avec des différences, monte à sept cent cinquante-

deux pièces. Rembrandt a fait aussi un grand nombre de dessins, ordinairement croqués à la plume avec un peu de lavis au bistre, d'une manière très heurtée et très franche, ce qui les fait reconnaître des copies toujours froides et guindées.

Ce peintre, qui cherchait tous les moyens de tirer parti de son talent, eut un grand nombre d'élèves, et Sandrart assure que cela lui valait 2500 florins par an. Parmi eux on remarque Vanden Eeckout, Flinck, Ferdinand Bol, Lievens, van Vliet, Gérard Dow, Léonard Bramer, Nicolas Maas, Koning, Godefroy Kneller, si célèbre en Angleterre par ses beaux et nombreux portraits, et enfin son fils Titus, qui a vécu dans l'obscurité.

Rembrandt, malgré ses nombreux travaux, vivait misérablement; on assure que son repas n'était quelquefois composé que d'un seul hareng avec un morceau de fromage. C'est dans cet état de privation, et pour ainsi dire d'abjection, que vécut cet habile peintre jusqu'à l'âge de soixante-huit ans qu'il mourut à Amsterdam en 1674.

HISTORICAL AND CRITICAL NOTICE OF REMBRANDT.

It would be difficult to offer any subjects more entitled to admiration, or more liable to the just severity of criticism than Rembrandt's pictures, a painter who, disdaining all imitation, has not himself been equalled by a host of copiers who have chosen him for their model.

This great painter was born, June 15, 1606, in a mill near Leyden. His father whose name was Herman Gerritzen, had him baptised under the name of Rembrandt. Some will have it that his name was Van Rhyn, but it is proper to remark that at that period, surnames were not in general use. Van Rhyn was a nickname given to his father, whose mill was situated on a canal supplied by the waters of the Rhine.

When a youth, Rembrandt was sent to the college of Leyden, but made no progress. He soon renounced the study of languages, and devoted himself entirely to painting. His first masters, whom it appears, he frequently changed, are little known: one of the last was Peter Lastman, a painter of Amsterdam, with whom he remained but six months. Returning to his father's mill, he there established his work-room, employing no other models than such persons, as business brought to the mill. Retired from the world, Rembrandt never dreamt of fame, and painted for the gratification of his own taste only. But he was soon made known by one of his pictures. As soon as he had finished this picture, he was advised to show it to an

amateur at the Hague: he carried it thither himself; it was highly approved of, and purchased for one hundred florins. So considerable a sum almost turned the young artist's brain, who, instead of returning on foot, took a post-chaise, in order, the sooner, to announce to his father, his happy *debut*.

The allurement of gain set Rembrandt to work with greater zeal and activity; and in 1628, he undertook engraving, he was as singular in this art, as he had been before, in painting: he employed aqua-fortis, and adhered to none of the rules observed by other artists.

Having been engaged successfully in painting some portraits, Rembrandt thought that this occupation would be more lucrative in a large city; and he therefore went to reside at Amsterdam in 1630. Work now poured in upon him: and, relying on his talents, notwithstanding his avidity after riches; he married, for love, a beautiful peasant of Waterland, whose portrait he has painted several times.

It has been said that Rembrandt made a journey to Venice, in 1634; but this is an error: he never quitted Holland, and he applied himself to his art, with extreme assiduity. He was singular in his dress, negligent in his person; his physiognomy was clownish; he associated only with persons of the lowest class: and his favorite saying was: *I should be sorry to seek for grandeurs which would inconvenience me: I like my liberty too well.* And so strictly did he adhere to his principles, that the burgomaster Six, his admirer and friend, could never succeed in inducing him to frequent good society.

Rembrandt's first pictures were as highly finished as those of Mieris. Among the pictures done in this style, are noticed the Bark of S^t^. Peter; Aman and Assuerus; and the Adulteress. But, whether, from having attained a higher degree of perfection in his art, or from an insatiable thirst after gold; he soon got into a way of hurrying off his work. It is supposed that the

latter motive often induced him to strike off proofs of his engravings, before he had finished them: and, afterwards, to make in them, some unimportant changes, with the sole view of obliging amateurs to purchase from him, several times over, the same prints. He has been known to draw seven proofs of the same print, each differing only slightly from the other.

Entirely governed by his own caprice, Rembrandt often sought to force others to conform to it. It is related of him that having once painted a whole family in one picture, he took the liberty of adding the portrait of his monkey, whose death had been announced to him whilst he was painting: and he chose rather to keep the picture, than consent to efface a head which, though foreign to the family, he, nevertheless thought, had some resemblance to it. Equally singular in his manner of painting, Rembrandt charged his lights so thickly that they might be mistaken for an attempt at modelling. Nay some say that the nose of one of his portraits projected nearly as much from the canvass as did the natural nose from the face of his model. It is unnecessary to say that this is an exaggeration; but this manner of painting, as we may well suppose, did not flatter every taste. Rembrandt, however, remained indifferent to criticism. Intimating to a person that his works were not destined to be inspected closely, he observed, that it was not proper to smell a picture, the smell of colours being unwholesome.

It has been said, that had Rembrandt been in Italy, he would have attained greater perfection in his art: this however is doubtful: unles his manner of thinking could have been changed. If we find in many of his figures a certain triviality of expression, it is because he originally intended they should be so; for the character of his portraits is generally fine; and when he represents Jesus-Christ, St. Peter or St. Jerome, the principal head is a model of grace and nobleness of expression. His dra-

wing is often incorrect, but it is because, he would not take the pains of doing better. He was as no loss for good examples. Holland possessed numerous collections of the engravings of the great Italian masters; but Rembrandt set little value, on such means of study. He was acquainted with the antique, but by name; and never mentioned it, but to make it the subject of jesting. On this subject, there is an anecdote of him worth relating. Having collected in his work-room, a quantity of old armour and foreign or whimsical costumes, with which he often amused himself in forming drapery for his models: these he called his antiques. He felt no desire to study Titian's pictures, because he had by him, pieces of velvet and other stuffs which he repeated in his pictures. He lost a great deal of time in clothing his figures, having neither the advantage of study, nor good taste, to direct his choice.

The bold touch, which characterizes the works of this painter, might induce the belief that he worked with great dispatch; but from his perpetual indecision as to the pose of his figures and the cast of the drapery, he was often obliged to change what he had done; his great perseverance remedied this defect. Rembrandt was fond of the striking contrasts of light and shade. He understood *chiaro oscuro* to an astonishing degree; it is supposed that in order to obtain such a brilliant effect, as some of his pictures realize; he used to dispose his work-room, which was generally dark, in such a manner as to admit the light but by a small hole; the rays of light thus contrasted were directed at pleasure on the part of the model, which he wished light. When on the contrary, he wanted an illumined back-ground, he placed behind his model, a piece of linen of a suitable colour, from which his model was thrown off, with the degree of shade required.

Rembrandt, began his portraits with a precision and force of colouring peculiar to himself. His resemblances were strik-

ing. He never embellished, but rendered nature, with a simplicity and truth, truly wonderful. An admirable specimen in this way, is the celebrated picture in the theatre of anatomy at Amsterdam, in which professor Tulp is represented giving an anatomical demonstration, in the year 1632, before many celebrated men, among whom we notice James de Witt. Rembrandt's manner is a species of magic; his works are life itself; he has no rival in his skill of contrasting the effects of different colours, and no one has better distinguished the colours which agree, from those that are incompatible, with each other.

It is not alone as a painter, that Rembrandt has distinguished himself. His fame is equally great as an engraver. Like his pictures, his engravings are full of beauties and defects: an unrestrained liberty, a happy disorder and a vigorous effect, are the distinctive characters of his prints. The execution of his plates is sometimes rough, sometimes finished: but the lines are always crossed in such a variety of ways, that it is altogether impossible, either to trace them, or to account for the manner in which they have been drawn, as may be done in the plates of other engravers. In examining however, with care, some of his prints, we discover that he frequently retouched his plates with aqua-fortis; and some other prove that he was very expert at dry etching. Moreover as he drew the proofs himself, he employed other extraordinary means, at the time of striking them off, by wiping the plates more or less, in such a manner that some of the prints present the appearance of having been washed with a hair-brush.

Rembrandt worked assiduously all his life; his portraits at the present day are as much sought after, as his historical paintings: the number of them extant exceeds one hundred. His engravings amount to three hundred and eighty, some of which are so rare, that proofs have brought prices as high as 1200 or 2000 franks (from 50 to 80 L.). His works in the King's

Library, including the proofs with slight differences, contain seven hundred and fifty two plates. Rembrandt has left a great number of drawings, taken with the pen, and lightly washed with bistre; the execution is bold and rough, which distinguishes them from the copies taken of them which are cold and affected.

This painter was continually employed in turning his talents to the best account. He had a great number of pupils, and Sandrart assures us that his annual income from this source amounted to 2500 florins (200 L.). Among his pupils were Vanden Eeckout, Flinck, Ferdinand Bol, Lievens, van Vliet, Gerard Dow, Leonard Bramer, Nicholas Maas, Koning, Godfrey Kneller, so celebrated in England for his beautiful and numerous portraits, and also his own son Titus, who lived in obcurity.

Notwithstanding his incessant labour, Rembrandt lived miserably, and it is assured that frequently his dinner consisted of a herring and a piece of cheese. In this abject state of privation, did this great painter live to the age of sixty eight years. He died at Amsterdam in 1674.

Poussin p.

NICOLAS POUSSIN.

NOTICE

HISTORIQUE ET CRITIQUE

SUR

NICOLAS POUSSIN.

Il semble qu'il soit dans les destinées de la France de n'avoir rien à envier aux autres pays dans quelque genre de gloire que ce soit. Si l'Italie s'honore de Raphaël, l'Allemagne d'Albert Durer, et la Flandre de Rubens, la France peut se glorifier d'avoir donné naissance à Poussin, qui reçut l'épithète de peintre des philosophes et des gens d'esprit, et auquel les Italiens donne le nom de Raphaël français.

Nicolas Poussin naquit aux Andelys dans le mois de juin 1594 : son père, originaire de Soissons, avait perdu par suite des guerres civiles le peu de bien qu'il avait eu. Pendant ses premières études, Poussin manifesta son goût pour le dessin, et ses progrès furent rapides dès qu'il eut la permission de s'y livrer. Quentin Varin, peintre d'Amiens, fut son premier maître, et développa en lui les dispositions de ce talent qui reçut ensuite de si grands accroissemens. C'est de ce maître qu'il apprit à peindre à la détrempe, avec une prestesse dont on verra plus tard une preuve extraordinaire.

A l'âge de dix-huit ans, Poussin quitta la maison paternelle, et vint à Paris dans l'intention de se livrer entièrement à l'étude des beaux arts. Il reçut d'abord quelques leçons de Ferdinand Helle, peintre flamand connu par plusieurs portraits, et ensuite de Lallemant, peintre de peu de talent, mais qui

pourtant composait des tableaux. Poussin sentit bientôt que de tels maîtres ne pouvaient le diriger long-temps : dès qu'il eut appris d'eux la manœuvre de l'art, il les quitta pour étudier Raphaël et Jules Romain, dont les estampes commençaient à se répandre en France, et dont il trouva des recueils assez nombreux chez un mathématicien du roi logé au Louvre.

Un jeune seigneur du Poitou, amateur de peinture, voulant faire décorer son château, engagea Poussin à le suivre, mais c'est inutilement qu'il fit ce voyage. La mère de ce jeune gentilhomme voulut charger notre artiste de travaux étrangers à son art; ce qui ne pouvait lui convenir. Avant de revenir à Paris, notre jeune peintre s'arrêta à Blois, où, pour subvenir à ses dépenses, il fit deux tableaux dans l'église des capucins. Au château de Chiverni, il peignit plusieurs bacchanales; mais sa santé l'obligea alors d'aller passer une année dans sa famille. Il revint ensuite dans la capitale, et tenta deux fois le voyage en Italie, mais il fut forcé de s'arrêter la première fois à Florence, et l'autre fois à Lyon.

Pendant son séjour à Paris, il fut employé avec Ph. de Champagne à peindre quelques décorations dans les appartemens du Luxembourg, sous la conduite de Duchesne, artiste peu connu et qui pourtant avait le titre de peintre de Marie de Médicis. En 1623, lors de la canonisation de saint Ignace et de saint François-Xavier, Poussin fut chargé de faire six tableaux en détrempe; une semaine lui suffit pour ce travail, qui lui fit le plus grand honneur, et lui gagna l'amitié du cavalier Marini. Enfin, l'année suivante, Poussin put effectuer son voyage à Rome; il y arriva lorsque le cavalier Marini qu'il avait connu à Paris partait pour Naples, où il mourut peu de temps après. Le cardinal Barberini, neveu du pape Urbain VIII, auquel il avait été recommandé, quittait aussi Rome, et Poussin se trouva dans cette grande ville sans connaissance, sans appui, sans autre ressource qu'un talent peu

apprécié, parce que personne ne le faisait valoir. Réduit à un état de misère qui aurait plongé une ame faible dans le désespoir, pouvant à peine tirer de ses tableaux le prix que lui coûtaient les toiles et les couleurs, notre artiste se vit forcé de donner deux sujets de bataille pour sept écus chaque, tandis qu'un jeune peintre romain reçut pour une copie le double de ce que Poussin avait obtenu pour l'original.

Malgré son état de dénûment, Poussin se trouvait heureux, il pouvait étudier l'antique et Raphaël: lié d'amitié avec François du Quesnoy, dit François Flamand, qui était du même âge que lui, et avec Alexandre Algarde, sculpteur italien, ces trois artistes étudiaient ensemble, mesuraient des statues antiques, et faisaient en cire de petits modèles. L'un d'eux, donné par Poussin à M. de Chantelou, est maintenant dans la possession de l'auteur de cette notice; il représente Ariadne abandonnée dans l'île de Naxos, statue connue alors sous le nom de Cléopâtre; ce morceau est on ne peut plus curieux par la perfection avec laquelle il est exécuté.

Pendant son séjour à Rome, Poussin se promenait souvent dans les environs de cette ville, et il faisait des croquis, soit pour orner ses tableaux d'histoire, soit pour composer des paysages dans le genre héroïque. Dans d'autres momens, il étudiait la perspective d'après les ouvrages du P. Zaccolini; l'architecture d'après Palladio; et l'anatomie, soit avec les écrits et les figures de Vesale, soit dans le cabinet de Nicolas Larche, chirurgien célèbre. En parcourant les rues, les promenades, il y examinait soigneusement les passans, leur physionomie, leur attitude, leurs vêtemens, et surtout l'expression de leur physionomie, puis en conservait des croquis dont il se servait ensuite dans ses compositions. Quant à la peinture, il prit pour modèle Dominique Zampieri, et ramena à l'étude de ses tableaux, tandis que ceux de Guido Reni avaient jusque là obtenu la préférence.

Le cardinal Barberini, étant revenu à Rome, s'empressa d'utiliser les talens du Poussin; le premier tableau que lui demanda cette éminence fut la Mort de Germanicus. Un tel protecteur suffisait assurément pour faire cesser la détresse que notre peintre ressentait depuis long-temps; mais toujours simple dans ses goûts, Poussin ne cherchait pas à tirer parti des circonstances. Il ne faisait jamais aucun prix d'avance; lorsque son tableau était fini, il écrivait le prix derrière, et sa modestie lui a fait refuser quelquefois ce qu'on voulait lui donner au dessus de sa demande.

Vers ce temps Poussin fut attaqué près de Monte-Cavallo; il reçut un coup de sabre entre le premier et le deuxième doigt de la main droite; plus tard une maladie grave le mit ensuite dans la gêne: c'est alors qu'il fut accueilli et secouru par un de ses compatriotes Jacques Dughet. En 1629, il épousa Anne-Marie, fille de son hôte. N'en ayant pas eu d'enfans, il adopta son frère, connu sous le nom de Guaspre Poussin, et si célèbre par ses beaux paysages.

Le cavalier del Pozzo, amateur célèbre, se fit aussi remarquer par l'amitié qu'il témoigna à notre peintre: il mit à sa disposition toutes les antiquités et les médailles qu'il avait recueillies, lui fit faire des tableaux qui n'étaient pas des moindres ornemens de son cabinet, puis enfin lui fit obtenir pour l'église Saint-Pierre un tableau de saint Érasme, qui est le seul où Poussin ait mis son nom. C'est alors qu'il exécuta pour son protecteur la première suite des Sept Sacremens, qui a été gravée à l'eau-forte et par Jean Dughet son beau-frère, et par Châtillon. Il fit aussi plusieurs tableaux pour M. de Créqui, ambassadeur de France à Rome; les Israélites recueillant la mâne, Renaud et Armide, pour le peintre Stella; un Triomphe de Neptune, pour le cardinal de Richelieu. La réputation de Poussin fut à peine connue à Paris, que le cardinal engagea le roi à le rappeler de Rome, pour le charger de décorer la galerie

du Louvre; mais le séjour de l'Italie plaisait à notre peintre philosophe, qui disait avec raison *chi sta bene, non si muova.* Cependant, malgré sa répugnance, il fut forcé de céder; et lorsque M. de Chantelou vint à Rome, il l'emmena, à la fin de 1640.

A son arrivée à Fontainebleau, un carrosse de la cour conduisit Poussin à Paris, où il fut logé dans le jardin des Tuileries. Accueilli par le roi Louis XIII, il fut aussitôt chargé de faire, pour la chapelle de St-Germain, un tableau de la Cène, maintenant au Musée de Paris, et du petit nombre de ceux où il fit des figures de grandeur naturelle. Indépendamment des tableaux qui lui furent demandés par le roi, il fit encore huit cartons pour des tapisseries, plusieurs dessins pour des frontispices d'ouvrages imprimés aux frais du roi, puis des compositions relatives à l'histoire d'Hercule, qui devait être peinte dans la voûte de la grande galerie du Louvre.

Par arrêt du 20 mars 1641, Poussin fut nommé premier peintre du roi : cette nouvelle faveur, jointe à toutes les autres, excitèrent la jalousie de Vouet et de ses élèves, de Fouquières peintre de paysages, qui avait cru être chargé de peindre des vues de France dans la galerie du Louvre, et de l'architecte le Mercier, dont on venait d'abattre les lourds caissons qui décoraient la voûte de cette galerie. Fatigué des désagrémens que lui causaient toutes ces personnes, Poussin demanda un congé pour aller à Rome chercher sa femme qui y était restée, et partit au mois de novembre 1642; mais la mort du cardinal, celle du roi Louis XIII, et la retraite de M. des Noyers, laissèrent à Poussin la liberté de demeurer à Rome. Il y rendit de nouveaux services aux arts et à sa patrie en donnant quelques conseils à Le Brun et à Mignard. Il remplissait ainsi les fonctions de directeur, avant l'établissement de l'Académie de France à Rome. C'est sans doute à ce titre que Louis XIV lui conserva dans cette ville sa pension, ainsi que le titre de son premier peintre.

Poussin fit en 1643 le Ravissement de saint Paul, qui lui avait été demandé par M. de Chantelou, pour servir de pendant à une copie du Rêve d'Ézéchiel, peint par Raphaël. Ce tableau ne fut payé que trois cents écus au peintre. Un si grand désintéressement ne pouvait attirer la fortune, aussi vivait-il seul avec sa femme sans avoir personne à son service. Un soir, le cardinal Massimi étant venu lui rendre visite, Poussin le reconduisit une lumière à la main. Frappé de cette extrême simplicité, l'éminence ne put s'empêcher de dire : « Combien je vous plains de n'avoir pas seulement un valet ! — Et moi, monseigneur, reprit le peintre, combien je vous plains d'en avoir tant ! »

Quoique Poussin ressentît quelques infirmités, il continuait à travailler, et son talent semblait s'accroître ; souvent on lui demandait des copies de ses tableaux, mais il préférait faire de nouvelles compositions. C'est ainsi qu'il fit pour M. de Chantelou sa seconde suite des Sept Sacremens, gravée par Pesne et aussi par Benoît Audran. Il fit aussi un second Moïse exposé sur les eaux, pour M. Pointel ; un second Frappement du rocher, pour Stella, et un second Ravissement de saint Paul, qui est plus grand que le premier, et qui se trouve au Musée de Paris. Vers le même temps, Poussin peignit le fameux tableau des Bergers d'Arcadie, Éliézer et Rebecca, la Femme adultère, la Mort de Saphire, plusieurs Saintes Familles, et ces grands paysages d'un si bel effet, qu'en les voyant on peut dire avec raison que si Annibal Carrache a créé le genre du paysage historique, Poussin l'a perfectionné. Le but que cherchait constamment ce peintre dans ses tableaux était de parler à l'ame ; il se proposait d'émouvoir sans chercher à plaire : aussi dans ses compositions tout est grand, tout est noble, tout est simple. On voit de belles masses d'architecture et point d'ornemens de détail, de superbes paysages et non des jardins de plaisance, des draperies bien jetées et non de frivoles parures. Faut-il

dire qu'on lui a reproché dans cette partie d'avoir trop imité l'antique, dont on a prétendu reconnaître quelques statues dans ses tableaux. S'il a fait de tels emprunts, il se les est appropriés par une manière que personne n'a encore imitée.

Si nous voulons considérer Poussin dans sa vie privée, nous le verrons heureux dans la famille de sa femme, vivant dans une maison sur le mont Pincio, se levant chaque jour de grand matin, se promenant auprès de sa maison, rentrant chez lui pour peindre pendant quelque temps, travaillant encore deux heures après son dîner; puis allant vers le soir faire des promenades où des artistes, des étrangers, des personnages de tout rang, venaient avec plaisir pour l'entendre parler sur son art, sur la philosophie, sur l'histoire; s'expliquant avec méthode, avec clarté, avec modestie, et répondant à celui qui lui demandait quel fruit le plus doux il avait recueilli de son expérience : *Celui de savoir vivre avec tout le monde.*

Dès l'année 1660, Poussin avait commencé, pour le duc de Richelieu, les tableaux des Saisons, représentant des scènes de l'Écriture sainte; en 1664, il finit le Déluge, qui fut son dernier tableau, et n'en est pas moins un chef-d'œuvre de pensée. La vieillesse de l'auteur s'y fait cependant sentir sous le rapport de l'exécution; car alors sa constitution s'affaiblissait, ses forces diminuaient. Le chagrin que lui causa la mort de sa femme vint augmenter ses infirmités; il ne pensa plus qu'au départ de ce monde, et il mourut en philosophe chrétien le 19 novembre 1665.

Ses funérailles furent faites sans pompe, ainsi qu'il l'avait ordonné; mais un grand concours de monde assista au service, qui eut lieu à Saint-Laurent in Lucina. L'épitaphe que fit Bellori se termine d'une manière remarquable par ces mots : *In tabulis vivit et eloquitur*, il vit et il parle dans ses tableaux.

Long-temps après sa mort, le gouvernement voulut rendre hommage au plus habile peintre français, et sa statue fut une

des premières que fit faire le roi Louis XVI; c'est le statuaire Julien qui fut chargé de ce travail, et il s'en acquitta avec succès. M. Seroux d'Agincourt, amateur français, qui, pendant une longue résidence en Italie, n'a cessé de s'occuper des beaux-arts, a fait placer le buste de notre célèbre peintre dans le Panthéon à Rome. Il y a plus de vingt-cinq ans qu'une souscription fut ouverte à Paris pour élever un monument à la mémoire de Poussin dans le lieu même de sa naissance : quelques souscripteurs s'inscrivirent, mais le nombre n'en fut pas assez grand, et on ne put donner aucune suite à ce projet. Enfin, l'année dernière, l'ambassadeur de France, M. le vicomte de Chateaubriand, animé par de nobles sentimens pour tout ce qui est grand, a voulu qu'un monument durable fût élevé à la mémoire de Poussin dans la ville témoin de ses travaux et de sa mort; il a fait faire un buste de ce grand peintre avec un marbre tiré d'un monument antique.

Un monument d'un autre genre, et qui fait également honneur à Poussin, est un recueil de lettres publiées en 1824. Je me plais à penser que j'ai contribué à cette publication, longtemps projetée par M. Dufourny, puisque les originaux ayant été perdus vers 1790, il n'existait plus de ces lettres que des copies faites en 1760 par mon aïeul Antoine Duchesne, et qui se trouvaient alors en ma possession.

Nous n'avons pu dans cette notice parler de tous les tableaux du Poussin, qui passent le nombre de cent vingt; ils ont été gravés principalement par Jean Pesne son compatriote, Jean Dughet son beau-frère, Claudine Stella, Étienne Baudet, Rousselet, Chasteau, Gérard et Benoît Audran, ainsi que par Bartolozzi, Strange, Morghen, Folo, Blot, Laurent et M. Desnoyers. Les gravures publiées d'après Poussin passent le nombre de 900; elles se trouvent fréquemment à des prix modérés, et sont répandues dans les ateliers de tous les artistes.

HISTORICAL AND CRITICAL NOTICE OF NICHOLAS POUSSIN.

Such is the happy fortune of France, that she has no reason to envy other countries, in any species of glory that can be named. If Italy boasts her Raffaelle; Germany, her Albert Durer; and Flanders, her Rubens: France may well be proud of having given birth to Poussin, styled, the favourite painter of philosophers and men of genius, and whom the Italians designate as the French Raffaelle.

Nicholas Poussin was born in the Andelys, in the month of June 1594: his father, a native of Soissons, lost, in consequence of the civil wars, the slender fortune that he had acquired. Poussin, during his scholastic studies, showed a taste for drawing; and his progress was very rapid, as soon as he was allowed to devote himself wholly to it. Quentin Varin, a painter from Amiens, was the first who cultivated the germ of that talent, which afterwards acquired in his pupil, so extraordinary a growth. It was this master who taught him to paint in water-colours. An extraordinary proof, of the facility with which Poussin worked, in that branch of the arts, will be given, in the course of this notice.

At eighteen years of age, Poussin left his father's home and went to Paris, with the intention of wholly giving himself up to the study of the fine arts. He at first received some lessons from Ferdinand Elle, a flemish painter, who had made himself known by his portraits; and afterwards, he received other lessons from Lallemant, an artist of little talent, but who however

produced some compositions. Poussin soon felt that he could not long remain with such masters: consequently, as soon as he had learnt the mechanical part of the art, he left them, to study Raffaelle and Giulio Romano, engravings of whose works began, at that time, to be known in France, and rather extensive collections of which, he found at one of the king's mathematicians, who lived in the Louvre.

A young nobleman of Poitou, desirous of embellishing his *château*, engaged Poussin for that purpose; but the journey was made to little purpose, as the young man's mother wished to charge our artist with the execution of works foreign to his art, and by no means suitable to him. Before his return to Paris, our young painter stopped at Blois, where, to meet his expenses, he painted two pictures, for the church of the capuchins. At the *château* of Chiverni, he painted several bacchanalian subjects; but his health obliged him to go and spend a year with his family. He afterwards returned to the capital, and twice attempted a journey in Italy, but was compelled to stop, once, at Florence, and another time, at Lyons.

While living in Paris, he was employed with Ph. de Champaigne in painting various decorations, in the apartments of the Luxembourg; under the super-intendance of Duchesne, an artist little known; but who, however, bore the title of painter to Marie de Médicis. In 1623, during the canonization of St. Ignatius and St. Francis-Xavier, Poussin was commissioned to draw six pictures in distemper: one week was sufficient to complete a work, which did him an infinite credit, and procured him the friendship of the Cavaliere Marini. In the following year, Poussin was enabled to perform his journey to Rome, and he arrived there, at the moment, when Marini, whom he had known at Paris, was setting out for Naples, where he died shortly after. The Cardinal Barberini, pope Urbain the eighth's nephew, to whom he had been recommended, was also leaving Rome, and Poussin remained in that great city, without friends

or patrons; and without any other resource, than a talent but little appreciated; because, nobody brought it forward. He was reduced to a state of misery which would have plunged a weaker mind into despair, not being able to sell his pictures for scarcely more, than the price the canvass and colours cost him. Our artist was compelled to part with two battle-pieces, for seven scudi, or crowns, each: whilst, a young roman painter received for a copy double the amount that Poussin had obtened for the original.

Notwithstanding his destitute condition, Poussin felt happy; for he was studying the antique and Raffaelle. Having formed a friendship with Francis du Quesnoy, surnamed il Fiammingo, who was of the same age as himself, and also with Alexander Algarde, an italian sculptor; these three artists studied together, measured antique statues, and made small models in wax. A specimen of them, given by Poussin to M. de Chantelou, is now in the possession of the writer of this notice. It represents Ariadne deserted in the island of Naxos: a statue known, under the name of the Cleopatra. This specimen is exceedingly curious, on account of the perfection with which it is executed. While residing at Rome, Poussin often wandered about the environs of that city, and made sketches, either to introduce in his historical pictures, or for the purpose of composing landscapes, in the heroic style. At other times, he studied perspective, out of the works of P. Zaccolini; architecture from Palladio; and anatomy, either from the writings and models of Vesalius, or in the rooms of Nicholas Larche, a famous surgeon. When in the streets or public walks, he would examined attentively the faces, attitudes, costume, and, particularly, the expression of the countenance of those who passed. In painting he copied the style of Domenico Zampieri, and thus, revived the study of that artist's pictures; whilst those of Guido Reni had, till then, obtained the preference.

Cardinal Barberini, having returned to Rome, was eager to

employ the talents of Poussin : the first picture, ordered by his Eminence, was the Death of Germanicus. Such a patronage was indubitably sufficient to put an end to the distress, under which, this painter had so long laboured; but ever moderate in his desires, Poussin did not seek to profit by circumstances. He never bargained for his pictures, before they were finished : but when completed, he used to write the price behind them, and, such was his diffidence, that he sometimes refused accepting what might be offered him above his demand.

About this time, Poussin was attacked by Banditti near Monte-Cavallo, and received a cut from a sword between the first and second fingers of his right hand; after which, a severe illness threw him into distress. It was then that he was welcomed and relieved by one of his countrymen, James Dughet, whose daughter, Anne-Marie, he married in 1629; but having no children by her, he adopted her brother, known by the name of Gaspar Poussin, famous for his sublime landscapes.

The Cavaliere del Pozzo, a celebrated amateur, distinguished himself also, by the friendship he displayed towards our painter : he put at his disposal all the antiquities and medals that he had collected, commissioned Poussin to paint some pictures, which were not deemed the meanest ornaments in this Amateur's Collection, and finally he procured him an order for a picture of St. Erasmus, for the church of Saint-Peter's, which is the only one there, to which, the painter has put his name. About this time he executed for his patron the Seven Sacrements; engraved, in aqua-fortis, by John Dughet, his brother-in-law, and by Chatillon. He likewise painted several pictures for M. de Créqui, the French ambassador at Rome : The Israelites gathering the manna; Rinaldo and Armida, for Stella, the painter; and a Triumph of Neptune for the Cardinal de Richelieu. Scarcely was Poussin's reputation known at Paris, than the Cardinal induced the King to recal Poussin from Rome

that he might work in ornamenting the gallery of the Louvre, but Italy had more charms for our philosophical painter, who used to say quaintly: *chi sta bene, non si muova.* He was obliged however to yield, notwithstanding his dislike to the contrary: and when M. de Chantelou came to Rome, Poussin accompanied him back to Paris, about the end of the year 1640.

On his arrival at Fontainebleau, one of the court carriages conducted Poussin to Paris, and he had apartments alloted to him in the garden of the Tuileries. He was kindly received by the King, Lewis XIII; and received his Majesty's commands to paint, for the chapel of St-Germain, a picture of the Lord's Supper; it is now in the Louvre, and is one of the few pictures, whose figures are the size of life. Besides the pictures ordered by the King, he drew eight cartoons, to be imitated in tapestry: many drawings, as frontispieces of works painted at the King's expense; some compositions relating to the story of Hercules, which where to have been painted on the vaulted ceiling of the grand gallery in the Louvre.

By a decree, dated March 20, 1641, Poussin was appointed first painter to the King. This new mark of favour, added to the others, excited the jealousy of Vouet and his pupils; of Fouquières, a landscape painter, who had hoped to have been commissioned to paint views of France in the gallery of the Louvre; and of the architect Le Mercier, whose heavy ornaments in the vaulted ceiling of that gallery, had just been removed. Weary of the vexations these individuals caused him, Poussin asked for a leave of absence, to fetch his wife who had remained at Rome; and he set off in November 1642. By the death of the cardinal, that of Louis XIII; and the resigning of M. des Noyers, Poussin was at liberty to remain in Rome. He there, rendered fresh services to the arts and to his country, by several hints he gave to Le Brun and to Mignard: thus performing the functions of director, previous to the establishing of the French Academy at Rome: and no doubt it was on

this account that Louis XIV continued him his pension, in that city; as also the title of first painter to the King.

Poussin, in 1643, painted the Rapture of St. Paul, ordered by M. de Chantelou; as a companion to a copy of Ezechiel's Dream, painted by Raphael: and for this picture, he was paid but three hundred crowns. So much disregard to private interest could not increase his fortune, and he therefore lived with his wife, without even a servant. One evening that the Cardinal Massimi had visited Poussin, the latter was lighting him back to his carriage; when his Eminence, struck by such extreme plainness, could not help saying to him: « How much I am concerned at your not having even one attendant. — And how much I pity you, my lord, replied the painter, for having so many. »

Although Poussin laboured under various infirmities, he continued working, and his talent seemed to increase. He was often asked for copies of his pictures, but he always preferred making new compositions. It was thus he painted for M. de Chantelou his second series of the Seven Sacraments, engraved by Pesne, and also by Benedict Audran. He painted also, for M. Pointel, a second Moses exposed on the waters; a second Striking of the Rock, for Stella; and a second Rapture of St Paul, larger than the first, and which is now in the Louvre gallery. About the same time, Poussin painted the famous pictures of the Arcadian Shepherds; Eliezer and Rebecca; the Adulteress; the Death of Saphira; several Holy Families; and those Landscapes, of so grand and so fine an effect, that on examining them, it may be correctly said that if Annibal Carracci invented the historical landscape, Poussin perfected it. The object, this painter constantly aimed at in his pictures, was to address the soul; he endeavoured to excite, without seeking to please. Thus in his compositions, every thing is grand, noble and simple: you see fine masses of architecture, and not detailed ornaments; magnificent landscapes,

and not pleasure gardens; draperies well thrown, and not frivolous dresses. Must we added that he has been reproached, in this latter part, with having, too much, imitated the antique, some statues of which, it is thought, have been recognized in his pictures. If he has thus borrowed; these loans, he has made his own, in a manner that nobody has yet been able to imitate.

If we examine Poussin in his private life, we find him happy in his wife's family, residing in a house on Monte-Pincio, rising early every day, walking in the neighbourhood, returning home to paint for some time, working again for two hours after his dinner, then resorting in the evening to the public walks, where artists, foreigners and persons of all ranks, came with pleasure to listen to his discussions upon his own art, upon philosophy or history; explaining himself methodically, with perspicuity and modesty: and when some person asked him, what most pleasing advantage he had derived from his experience, replying: *That of knowing how to live with every body.*

As early as the year 1660, Poussin had begun for the duke de Richelieu, the Seasons, representing subjects from the Holy Scriptures; in 1664, he finished the Deluge, his last picture which, nevertheless, is a master-piece for conception: but, with respect to the execution, the author's age is felt, for his constitution and strength were then rapidly breaking. The grief, his wife's death caused him, increased his infirmities: he turned his thoughts only to leaving this world, and he died, with the resignation of a christian philosopher, Nov. 19, 1665.

According to his wishes, his burial was performed without any display of pomp; but an immense number of persons attended the service at St. Lawrence in Lucina. His epitaph, written by Bellori, concludes with the following remarkable words: *In tabulis vivit et eloquitur;* He liveth and speaketh in his pictures.

A long time after his death, the government wishing to of-

fer a mark of respect to the most skilful painter, France ever had; his statue was one of the first ordered by Louis XVI: and Jullien, the sculptor, who received the order, acquitted himself of it successfully. M. Seroux d'Agincourt, a french amateur, who, during a long residence in Italy, has incessantly been occupied for the advancement of the fine arts, has caused the bust of our celebrated painter to be placed in the Pantheon at Rome. About twenty five years since, a subscription was opened in Paris, to raise a monument, in his native place, to the memory of Poussin; but the number of subscribers not being sufficient, the project was abandonned. Last year, however, M. de Chateaubriand, impelled by the noblest sentiments, for all that is great, and wishing that a lasting monument should be raised to the memory of Poussin, in the town, which witnessed, both his labours and his death, has had a bust made from an antique marble.

A monument of another kind, and equally an honour to Poussin, is a collection of his letters published in 1824. The writer of this notice feels proud in having been the means of contributing to a publication, projected a long time before by M. Dufourny. The originals were lost, about the year 1790, and there existed only the copies which had been taken in 1760, by the writer's grand father, Anthony Duchesne, and which happened to be in the possession of the former.

We have not been able, in this notice, to speak of all Poussin's pictures, of which there are more than a hundred and twenty. They have been engraved principally by John Pesne, his countryman; John Dughet, his brother-in-law; Claudine Stella; Stephen Baudet; Rousselet; Chasteau; Gérard and Benedict Audran; as also, by Bartolozzi, Strange, Morghen, Folo, Blot, Laurent, and Desnoyers. The engravings from Poussin are more than 800 in number; they are frequently to be met with, at a moderate price, and are in the *ateliers* of most artists.

HISTOIRE

DE MARIE DE MÉDICIS,

PEINTE PAR RUBENS

DANS LA GALERIE DU LUXEMBOURG.

Cette histoire de Marie de Médicis fut peinte au Luxembourg, dans une galerie maintenant détruite, et qui existait dans l'emplacement de l'escalier actuel de la chambre des pairs.

Cette galerie touchait par un de ses bouts à l'appartement de la reine, et la porte d'entrée se trouvait dans l'angle à droite, à côté de la cheminée, sur laquelle était placé le portrait de *Marie de Médicis*, n° 280; au dessus de la porte était le portrait de son père, *François-Marie de Médicis*, n° 283, et de l'autre côté celui de sa mère, *Jeanne d'Autriche*, n° 284. Dans l'écoinson à droite était placée *la Destinée de la reine*, n° 217; dans celui à gauche, *le Temps découvrant la Vérité*, n° 279.

Il y avait neuf croisées de chaque côté de la galerie. Entre chaque trumeau à droite étaient les tableaux n°s 218, 223, 224, 229, 230, 235, 236 et 243; ensuite était un des trois grands tableaux, *le Couronnement de la reine*, n° 244.

Dans le bout de la galerie opposé à l'entrée se trouvait *Marie de Médicis régente*, n° 248; puis, à gauche, *Effets du gouvernement de Marie de Médicis*, n° 249. L'angle à gauche de ce tableau se trouvait échancré pour le passage de la porte qui donne sur la terrasse, le long de la rue de Vaugirard.

C'est à propos de ce tableau que Rubens, dans une lettre

adressée à M. Dupuy en 1630, et publiée par les éditeurs de l'*Isographie des Hommes célèbres*, se plaignait des tourmens que lui occasionait l'abbé de Saint-Ambroise, en lui ordonnant de retrancher deux pieds de la hauteur des tableaux qui étaient déja commencés, « le priant, dit-il, pour ne couper la tête au roi assis sur son chariot triomphal, me faire grace d'un demi pied. »

Enfin, en retour de la galerie, du côté de la cour du palais, étaient placés les huit derniers tableaux, n^os^ 256, 257, 260, 261, 267, 268, 272 et 273.

THE HISTORY

OF MARIE DE MÉDICIS,

PAINTED BY RUBENS,

IN THE LUXEMBOURG GALLERY.

This history of Marie de Médicis was painted in the Luxembourg palace, in a gallery that now no longer exists; but it covered the space on which is the present staircase of the Chamber of Peers.

This gallery communicated, at one of the ends, with the Queen's suite of apartments; the principal door being in the angle to the right, near the fire-place, over which, was the portrait of *Marie de Médicis*, n° 280; above the door was her father's portrait, *Francis-Maria de Médicis*, n° 283, and, on the other side, her mother's, *Jane of Austria*, n° 284. In the right hand chamfer was *The destiny of the Queen*, n° 217; and in that on the left, *Time discovering Truth*, n° 279.

There were nine windows, on each side of the gallery; and upon the piers, to the right, were the pictures, nos 218, 223, 224, 229, 230, 235, 236 and 243; after which, was one of the large pictures, *The Coronation of Marie de Médicis*, n° 244.

As the end of the gallery, opposite to the entrance, was *Marie de Médicis declared regent*, n° 248; then on the left, *Effets produced by the government of Marie de Médicis*, n° 249. The angle, on the right hand of this picture, was sloped off for the door way, which gives on the terrace, in a line with the rue de Vaugirard.

It is in allusion to this picture, that Rubens, in a letter

addressed, in 1630, to M. Dupuy, and published by the editors of *l'Isographie des Hommes célèbres*; complains of the annoyance he suffered from the abbot of St. Ambroise, by his ordering a reduction of two feet, in the height of the pictures already begun: « Begging of him, he says, in order not to cut off the head of the king, who is seated in his triumphal car; to spare me half a foot. »

Finally, at the right angle of the gallery, towards the court-yard of the palace, were the last eight pictures, nos 256, 257, 260, 261, 268, 272 and 273.

STATUES

PLACÉES

SUR LE PONT LOUIS XVI.

S'il faut souvent un grand nombre d'années pour terminer des monumens, des églises, ou des palais, à plus forte raison faut-il des siècles pour amener à la perfection les places publiques, leurs abords et ce qui en termine les points de vue.

Au commencement du XVII^e^ siècle, tandis que la cour de Henri IV occupait une partie du Louvre, le palais des Tuileries était hors de la ville, et le jardin donnait en entier sur la campagne. La reine Marie de Médicis acheta en 1616 une partie des terrains vagues qui se trouvaient le long de la rivière au bout de son jardin; elle y fit planter trois allées pour sa promenade en voiture, et on leur donna le nom de *Cours-la-Reine.* A chaque bout était une grille pour fermer cette promenade, et un fossé la séparait du reste de la plaine.

En 1670, cette plaine, qui s'étendait jusqu'au Roule, fut plantée d'arbres formant plusieurs allées, au milieu desquelles on ménagea des tapis de gazon : cette nouvelle promenade reçut alors le nom de *Champs-Élysées.* La grande allée du milieu, beaucoup plus large que les autres, se terminait alors à la partie qui porte encore le nom d'*Étoile.*

Les arbres du Cours-la-Reine devenus vieux eurent besoin d'être remplacés; le duc d'Antin voulut le faire comme par enchantement, et pour en amuser la cour, tout étant préparé d'avance, le 27 novembre 1723, à un signal donné, en quatre

coups de tambour, les nouveaux arbres se trouvèrent mis en place.

Après la bataille de Fontenoy, la ville de Paris, ayant voulu ériger une statue à Louis XV, on décida qu'elle serait élevée sur la place, entre le jardin des Tuileries et les Champs-Élysées. La première pierre fut posée en 1754, et la statue, fondue en 1760, fut inaugurée en 1763.

L'année suivante, le 12 avril, on posa la première pierre de l'église de la Madeleine, commencée d'abord sur les dessins de M. Contant d'Ivry, continuée ensuite par M. Couture, reprise après une longue interruption par M. Vignon, qui y fit de très grands changemens. Elle est enfin près d'être terminée maintenant, sous la conduite de M. Huvé.

Les Champs-Élysées furent replantés par ordre de M. de Marigny pendant les années 1764 à 1769; puis la grande route de Saint-Germain, qui jusqu'alors passait par la rue du Faubourg du Roule, fut tracée pour aller directement au pont de Neuilly, que construisait Peyronnet.

Vers le même temps, on bâtit, sur les dessins de M. Gabriel, les maisons de la rue Royale, et les deux colonnades qui terminent de ce côté la place Louis XV.

Dès 1722, la ville de Paris avait été autorisée à faire un emprunt pour la construction d'un pont, qui devait établir une communication entre les faubourgs St-Germain et St-Honoré; mais ce ne fut qu'en 1786 qu'une somme de douze cent mille francs fut consacrée à l'établissement de ce pont, qui, commencé l'année suivante, fut terminé en 1790.

De l'autre côté du pont se trouvait le palais du prince de Condé, dont la façade fut changée en 1797 par M. Gisors, lorsqu'on y établit le Conseil des Cinq-Cents. Plus tard, Poyet construisit en avant de cette salle un péristyle de douze colonnes corinthiennes, en symétrie avec le portail de la Madeleine.

L'arc de triomphe placé à l'entrée de Paris fut commencé

en 1806 sur les dessins de Raimond; puis continué ensuite par Chalgrin. Interrompue en 1814, sa construction fut reprise en 1826, et sera terminée sous peu.

Des statues colossales en marbre blanc avaient été ordonnées par le gouvernement impérial pour décorer les piles du pont Louis XVI; plusieurs étaient déja terminées, quand les événemens politiques en firent suspendre l'exécution. Peu après le roi Louis XVIII en ordonna douze autres. Huit de ces statues ont été placées l'année dernière; les quatre autres vont l'être incessamment.

Elles sont disposées ainsi: en sortant de la Chambre des Députés:

A gauche,	A droite,
Condé, n° 220.	Turenne, n° 240.
Du Guesclin, n° 221.	Bayard, n° 234.
Richelieu, n° 222.	Suger, n° 233.
Sully, n° 226.	Colbert, n° 238.
Duquesne, n° 227.	Tourville, n°. 228.
Duguay-Trouin, n° 239.	Suffren, n° 232.

STATUES

ON

THE PONT LOUIS SEIZE.

If it often requires several years to finish monuments, churches, or palaces; how much more then, does it require ages, to finally improve public places; their approaches and closing vistas.

At the beginning of the eighteenth century, when, the court of Henry IV occupied part of the Louvre; the palace of the Tuileries was outside the town, and the garden opened in the fields. Some of the waste grounds, along the river, at the end of the garden; were, in 1616, purchased by the Queen, Marie de Médicis, and she had three alleys planted with trees. They were called *Cours-la-Reine*, from their serving her for a carriage-ride. At the end of each was a railed gate, closing this walk, and a moat separated it from the rest of the plain.

In 1670, this plain, which extended to the Roule, was planted with trees, forming several alleys, among which, were preserved some grass-plots. It was then, this new promenade received its appellation, of the *Champs-Élysées*. The principal middle alley, much larger than the others, reached at that time, the part, which still retains the name, of the *Étoile*.

The trees of the Cours-la-Reine, becoming old, it was necessary to renew them. The duke d'Antin, undertook to do it, as if it were by magic; for the purpose of amusing the court. Every thing being previously prepared, november 27, 1723,

at a given signal, the new trees were all planted, each at its respective place, within four beats of drum.

After the battle of Fontenoy, the town of Paris, wishing to erect a statue to Louis XV, it was decided it should be raised on the space between the garden of the Tuileries and the Champs-Élysées. The first stone was lain, in 1754, and the statue, cast in 1760, was inaugurated in 1763.

The following year, April 12; was lain the first of stone of the *Madeleine*, begun upon the design of M. Constant d'Ivry; continued by M. Couture; after a long interruption again resumed, by M. Vignon, who made several alteration in it; and it is, at last, on the point of being finished, under the direction of M. Huvé.

The Champs-Élysées were, between the years 1764 and 1769, planted afresh: and the high road to St. Germain, which till then went through the rue du Faubourg-du-Roule, was planned out, to tend in a direct line to the bridge of Neuilly, then erecting by Peyronnet.

About the same time, the houses in the rue Royale were building, after M. Gabriel's designs: as also, the two colonnades which, on that side, terminate the place Louis Quinze.

As early as 1722, the town of Paris had been authorized to raise a loan, for the purpose of constructing a bridge, as a communication between the faubourgs St. Germain and St. Honoré: but it was only in 1786 that the sum of twelve hundred thousand francs (L. 48,000) was devoted to the building of this bridge, begun the following year; and, ended in 1790. On the other side of the bridge, was the Prince de Condé's palace, the façade of which, when the Council of Five Hundred sat there, was altered by M. Gisors. Subsequently, Poyet constructed, in front of this chamber, a peristyle of twelve corinthian columns, corresponding to the porch of the Madeleine.

The triumphal arch at the entrance of Paris was begun in

1806 after the designs of Raimond, and continued by Chalgrin. The works, being interrupted in 1814, were resumed in 1826; and will, now, be soon finished.

Colossal white marble statues had been ordered, by the former government, to ornament the piers of the Pont Louis Seize; and several were already finished, when the political events suspended the placing of them. Shortly afterwards, Louis XVIII ordered twelve, eight of which were placed last year: and the remaining four, will be so, very shortly.

The are, disposed in the following order, going from the Chamber of Deputies:

On the left,	On the right,
Condé, n° 220.	Turenne, n° 240.
Du Guesclin, n° 221.	Bayard, n° 234.
Richelieu, n° 222.	Suger, n° 233.
Sully, n° 226.	Colbert, n° 238.
Duquesne, n° 227.	Tourville, n° 228.
Duguay-Trouin, n° 239.	Suffren, n° 232.

TABLE

DES

PEINTURES ET SCULPTURES

CONTENUES DANS LES LIVRAISONS 37 A 48 BIS.

37	217	Destinée de Marie de Médicis.	Rubens.	*Musée français.*
	218	Naissance de Marie de Médicis.	Rubens.	*Musée français.*
	219	La Justice amenant l'Abondance.	J. B. Alaux.	*Louvre.*
	220	Condé.	David.	*Pont Louis XVI.*
	221	Du Guesclin.	Beidan.	*Pont Louis XVI.*
	222	Richelieu.	Ramey père.	*Pont Louis XVI.*
38	223	Éducation de Marie de Médicis.	Rubens.	*Musée français.*
	224	Henri IV proj. d'épous. M. de Méd.	Rubens.	*Musée français.*
	225	La Justice protégeant l'Innocence.	Steuer.	*Louvre.*
	226	Sully.	Espercieux.	*Pont Louis XVI.*
	227	Duquesne.	Roehier.	*Pont Louis XVI.*
	228	Tourville.	Marin.	*Pont Louis XVI.*
39	229	Mariage de Marie de Médicis.	Rubens.	*Musée français.*
	230	Débarquem. de Marie de Médicis.	Rubens.	*Musée français.*
	231	Mort de Duranti.	Delaroche.	*Louvre.*
	232	Suffren.	La Sueur.	*Pont Louis XVI.*
	233	Suger.	Stouf.	*Pont Louis XVI.*
	234	Bayard.	Moutoni.	*Pont Louis XVI.*
40	235	Marie de Médicis à Lyon.	Rubens.	*Musée français.*
	236	Naissance de Louis XIII.	Rubens.	*Musée français.*
	237	Boëce et sa famille.	Schnetz.	*Louvre.*
	238	Colbert.	Milhomme.	*Pont Louis XVI.*
	239	Duguay-Trouin.	Dupasquier.	*Pont Louis XVI.*
	240	Turenne.	Gois fils.	*Pont Louis XVI.*
41	241	Vénus et l'Amour.	Allegri.	*Cabinet particulier.*
	242	Samson surpris par les Philistins.	Rembrandt.	*Cabinet particulier.*
	243	Marie de Médicis investie du gouv.	Rubens.	*Musée français.*
	244	Couronnem. de Marie de Médicis.	Rubens.	*Musée français.*
	245	Mort de Brisson.	Gassies.	*Louvre.*
	246	Serment des trois Suisses.	Steuer.	*Cabinet particulier.*
42	247	La Vierge et l'enfant Jésus.	Léon. de Vinci.	*Cabinet particulier.*
	248	Marie de Médicis régente.	Rubens.	*Musée français.*
	249	Gouvernem. de Marie de Médicis.	Rubens.	*Musée français.*
	250	Napoléon à Charleroi.	Hor. Vernet.	*Cabinet particulier.*
	251	Numa.	Cogniet.	*Louvre.*
	252	La Force.	Steuer.	*Louvre.*

43	253 La Vierge et l'enfant Jésus.	Léon. de Vinci.	*Cabinet particulier.*
	254 Sainte Famille.	A. del Sarte.	*Cabinet particulier.*
	255 Pestiférés implorant des secours.	Murillo.	*Cabinet particulier.*
	256 Marie de Médicis victorieuse.	Rubens.	*Musée français.*
	257 Échange des deux reines.	Rubens.	*Musée français.*
	258 Saint Louis à Damiette.	Le Thière.	*Louvre.*
44	259 Les trois Parques.	Buonarotti.	*Galerie de Florence.*
	260 Majorité de Louis XIII.	Rubens.	*Musée français.*
	261 Félicité de la régence.	Rubens.	*Musée français.*
	262 Jésus-Christ à la piscine.	Murillo.	*Cabinet particulier.*
	263 La Justice veille sur le monde.	Allaux.	*Louvre.*
	264 La Dormeuse.	Miéris.	*Galerie de Florence.*
45	265 Judith.	Raphael.	*Galerie de l'Ermitage.*
	266 Mariage de sainte Catherine.	Mazzuoli.	*Cabinet particulier.*
	267 Marie de Médicis quitte Blois.	Rubens.	*Musée français.*
	268 Marie de Médicis accepte la paix.	Rubens.	*Musée français.*
	269 Abdication de Gustave Vasa.	Hersent.	*Cabinet particulier.*
	270 Mazarin présente Colbert.	Schnetz.	*Louvre.*
46	271 Abraham recevant les trois anges.	Murillo.	*Cabinet particulier.*
	272 La paix conclue.	Rubens.	*Musée français.*
	273 Entrevue du roi et de la reine.	Rubens.	*Musée français.*
	274 Femme jouant du luth.	G. Netscher.	*Galerie de Florence.*
	275 Saint Louis rendant la justice.	Rouget.	*Louvre.*
	276 Allan Mac-Aulay.	Hor. Vernet.	*Cabinet particulier.*
47	277 Saint Marc.	Fra-Bartholom.	*Galerie de Florence.*
	278 Démocrite et Protagoras.	Salv. Rosa.	*Galerie de l'Ermitage.*
	279 Le Temps découvrant la Vérité.	Rubens.	*Musée français.*
	280 Portrait de Marie de Médicis.	Rubens.	*Musée français.*
	281 Moïse.	Mauzaisse.	*Louvre.*
	282 Molé insulté par le peuple.	Thomas.	*Louvre.*
48	283 Portrait de François de Médicis.	Rubens.	*Musée français.*
	284 Portrait de Jeanne d'Autriche.	Rubens.	*Musée français.*
	285 Saint Sébastien.	Van Dyck.	*Galerie de l'Ermitage.*
	286 Paysage.	Berghem.	*Galerie de Florence.*
	287 Sainte Madeleine.	Le Brun.	*Musée français.*
	288 Arrestation du parlement.	Thomas.	*Louvre.*

48 *bis.* Notice sur Paul Caliari.
— sur Rembrandt.
— sur Nicolas Poussin.
Tables.

INDEX

TO THE

PAINTINGS AND SCULPTURES

CONTAINED IN THE PARTS 37 TO 48 BIS INCLUSIVE.

37	217	The Destiny of Marie de Médicis.	RUBENS.	*French museum.*
	218	The Birth of Marie de Médicis.	RUBENS.	*French museum.*
	219	Justice bringing Plenty.	J. B. ALAUX.	*Louvre.*
	220	Condé.	DAVID.	*Pont Louis Seize.*
	221	Du Guesclin.	BRIDAN.	*Pont Louis Seize.*
	222	Richelieu.	RAMEY SEN.	*Pont Louis Seize.*
38	223	The Educat. of Marie de Médicis.	RUBENS.	*French museum.*
	224	Henri IV project. his marriage, etc.	RUBENS.	*French museum.*
	225	Justice protecting Innocence.	STRUBE.	*Louvre.*
	226	Sully.	ESPERCIEUX.	*Pont Louis Seize.*
	227	Duquesne.	ROGNIER.	*Pont Louis Seize.*
	228	Tourville.	MARIN.	*Pont Louis Seize.*
39	229	The Marriage of Marie de Médicis.	RUBENS.	*French museum.*
	230	The Landing of Marie de Médicis.	RUBENS.	*French museum.*
	231	The Death of Duranti.	DELAROCHE.	*Louvre.*
	232	Suffren.	LE SUEUR.	*Pont Louis Seize.*
	233	Suger.	STOUB.	*Pont Louis Seize.*
	234	Bayard.	MOUTONI.	*Pont Louis Seize.*
40	235	Marie de Méd. arrival at Lyons.	RUBENS.	*French museum.*
	236	The Birth of Louis XIII.	RUBENS.	*French museum.*
	237	Boethus and his Family.	SCHNETZ.	*Louvre.*
	238	Colbert.	MILHOMME.	*Pont Louis Seize.*
	239	Duguay-Trouin.	DUPASQUIER.	*Pont Louis Seize.*
	240	Turenne.	GOIS JUN.	*Pont Louis Seize.*
41	241	Venus and Cupid.	ALLEGRI.	*Private collection.*
	242	Sampson surprised, etc.	REMBRANDT.	*Private collection.*
	243	Marie de Méd. inv. with the gov.	RUBENS.	*French museum.*
	244	The Coronat. of Marie de Médicis.	RUBENS.	*French museum.*
	245	Death of Brisson.	GASSIES.	*Louvre.*
	246	The Oath of the three Swiss.	STRUBE.	*Private collection.*
42	247	The Virgin and the infant Jesus.	LÉON. DA VINCI.	*Private collection.*
	248	Marie de Médicis declared regent.	RUBENS.	*French museum.*
	249	Government of Marie de Médicis.	RUBENS.	*French museum.*
	250	Napoléon at Charleroi.	HOR. VERNET.	*Private collection.*
	251	Numa.	COGNIET.	*Louvre.*
	252	Strength.	STRUBE.	*Louvre.*

43	253 The Virgin and the infant Jesus.	Léon. da Vinci.	*Private collection.*
	254 The Holy Family.	A. del Sarte.	*Private collection.*
	255 People with the plague, etc.	Murillo.	*Private collection.*
	256 Marie de Médicis triumphant.	Rubens.	*French museum.*
	257 Exchange of the two Queens.	Rubens.	*French museum.*
	258 Saint Louis at Damietta.	Le Thière.	*Louvre.*
44	259 The Three Fates.	Buonarotti.	*Florence gallery.*
	260 The coming of age of Louis XIII.	Rubens.	*French museum.*
	261 The Happiness of the Regency.	Rubens.	*French museum.*
	262 Jesus-Christ at the Pool.	Murillo.	*Private collection.*
	263 Justice watching over the world.	Alaux.	*Louvre.*
	264 The Sleeper.	Miéris.	*Florence gallery.*
45	265 Judith.	Raphael.	*Gallery of the Hermitage.*
	266 The Marriage of Saint Catherine.	Mazzuoli.	*Private collection.*
	267 Marie de Médicis leaving Blois.	Rubens.	*French museum.*
	268 Marie de Médicis accepting peace.	Rubens.	*French museum.*
	269 The Abdication of Gust. Vasa.	Hesselt.	*Private collection.*
	270 Mazarin presenting Colbert.	Schnetz.	*Louvre.*
46	271 Abraham recev. the three angels.	Murillo.	*Private collection.*
	272 Peace concluded.	Rubens.	*French museum.*
	273 Interview between the King, etc.	Rubens.	*French museum.*
	274 A Female playing on the lute.	G. Netscher.	*Florence gallery.*
	275 S. Louis administering justice.	Rouget.	*Louvre.*
	276 Allan Mac-Aulay.	Hor. Vernet.	*Private collection.*
47	277 Saint Mark.	F.-Bartolomeo.	*Florence gallery.*
	278 Democritus and Protagoras.	Salv. Rosa.	*Gallery of the Hermitage.*
	279 Time discovering Truth.	Rubens.	*French museum.*
	280 Marie de Médicis.	Rubens.	*French museum.*
	281 Moses.	Marigny.	*Louvre.*
	282 Molé insulted by the mob.	Thomas.	*Louvre.*
48	283 Francis Marie de Médicis.	Rubens.	*French museum.*
	284 Jane of Austria.	Rubens.	*French museum.*
	285 Saint Sebastian.	Van Dick.	*Gallery of the Hermitage.*
	286 Landscape.	Berghem.	*Florence gallery.*
	287 Saint Magdalen.	Le Brun.	*French museum.*
	288 Arrest of the Parliament.	Thomas.	*Louvre.*

48 *bis.* Title page.
Notice of Paul Cagliari, called P. Veronese.
— of Rembrandt.
— of Nicholas Poussin.
Index.

Rubens p. 393.

DESTINÉE DE LA REINE.

DESTINO DELLA REGINA.

DESTINÉE
DE MARIE DE MÉDICIS.

La reine Marie de Médicis, étant réconciliée avec Louis XIII, revint à Paris en 1620, et voulut embellir le palais du Luxembourg qu'elle venait de faire construire. Elle envoya en Flandre demander à Rubens de venir à Paris, afin de peindre deux galeries, dont l'une représenterait les événemens de sa vie depuis sa naissance jusqu'à son retour à Paris; l'autre devait, dit-on, contenir l'histoire de Henri IV; mais elle n'a jamais été exécutée, et on n'en connaît même pas les dessins.

La fécondité du génie de Rubens l'engagea à représenter cette histoire d'une manière allégorique : aussi trouve-t-on dans chaque tableau, Marie de Médicis accompagnée de quelques divinités de la fable.

Dans le premier, qui précède la Naissance de la reine, on voit les trois Parques occupées à filer la destinée de Marie de Médicis; mais la terrible Atropos n'est point armée des fatales ciseaux. Jupiter et Junon par leur présence témoignent l'intérêt qu'ils prennent à l'existence de la nouvelle princesse, dont la naissance va bientôt répandre le vrai bonheur sur tout ce qui l'entoure.

Ce tableau a été gravé par Louis de Châtillon.

Haut., 12 pieds; larg., 4 pieds 10 pouces.

THE DESTINY
OF MARIE DE MÉDICIS.

The queen Marie de Médicis having been reconciled to Louis XIII, returned to Paris in 1620; desirous of embellishing the palace of the Luxembourg, which she was about constructing, she sent into Flanders and commanded Rubens's appearance in the capital, that he might paint two galleries, one representing the events of her life, from her birth until her return to Paris; the other was, it is said, to have contained the history of Henri IV, but it was never executed, and nothing is even known of its designs.

The fecundity of Rubens's genius induced him to represent this history in an allegorical manner: so that in each picture, Marie de Médicis is accompanied with fabulous divinities.

In the first, which precedes the queen's birth, the three Parcæ are occupied with spinning the thread of her destiny; but the terrible Atropos is unarmed with the fatal shears. Jupiter and Juno by their presence express the interest they take in the existence of the new princess, whose birth will soon scatter fresh happiness over the earth.

This picture has been engraved by Louis de Châtillon.

Height, 12 feet 9 inches; breadth, 5 feet 2 inches.

Rubens p.

394.

NAISSANCE DE LA REINE.

NASCITA DELLA REGINA.

NAISSANCE
DE MARIE DE MÉDICIS.

Rubens ayant composé tous les sujets de sa galerie, en fit de petites esquisses en camaïeu ; Félibien rapporte qu'il les a vues chez M. l'abbé de Saint-Ambroise, aumônier de la reine, et grand amateur des arts. Ces petits tableaux font maintenant partie de la galerie de Munich. Deux années suffirent pour peindre cette galerie, et la célébrité dont elle jouissait engagea Nattier à en dessiner tous les tableaux, et à les faire graver par les meilleurs graveurs de cette époque.

On voit dans celui-ci la déesse Lucine, tenant encore en main le flambeau de la vie, que vient de recevoir Marie de Médicis : elle remet la jeune princesse entre les mains de la ville de Florence, figure allégorique dont la coiffure indique une ville, positivement spécifiée par le fleuve de l'Arno, près duquel repose un lion.

Des nymphes répandent des fleurs sur la jeune princesse, et la Renommée, en publiant sa naissance, indique, par les attributs qu'elle tient, le rang auquel elle doit s'élever un jour.

Les deux enfans, qui sur le devant soutiennent un écusson avec une fleur de lys, donnent un exemple de ce que Rubens a fait de plus frais et de plus fin pour le coloris.

Ce tableau a été gravé par G. Duchange.

Haut., 12 pieds ; larg., 7 pieds 4 pouces.

THE BIRTH
OF MARIE DE MÉDICIS.

Rubens having designed all the subjects for his gallery, made small studies of them in dead-colour; Felibien relates that he saw them in the house of the abbot of Saint-Ambroise, chaplain to the queen and a great amateur of the fine arts. Those sketches at present form a part of the Munich gallery. Two years sufficied to paint the pictures, and the celebrity they acquired induced Nattier to make drawings of them all, and to have them engraved by the best artists of the time.

In the present composition, we perceive the goddess Lucina, still holding in her hand the torch of that existence which Marie de Médicis is beginning; she commits the young princess into the hands of Florence, an allegorical figure, the ornament of its head indicating a city, that is clearly specified by the river Arno, on which a lion is leaning.

Nymphs scatter flowers over the young princess, and Fame, in publishing her birth, indicates by the symbols that she holds, the rank to which Marie de Médicis will one day be elevated.

Two children who are in front holding an escutcheon with a fleur de lis upon it, give an example of what Rubens is capable, in regard to freshness and delicacy of colouring.

This picture has been engraved by G. Duchange.

Height, 12 feet 9 inches; breadth, 7 feet 9 inches.

Alauc p. 219.

LA JUSTICE

AMENANT L'ABONDANCE ET L'INDUSTRIE.

LA GIUSTIZIA

CHE ADDUCE L'ABBONDANZA E L'INDUSTRIA.

LA JUSTICE

AMENANT L'ABONDANCE ET L'INDUSTRIE.

La quatrième salle du Conseil d'état contient divers tableaux, tous relatifs aux lois et à la civilisation des peuples. Dans celui-ci, M. Alaux a représenté la Justice descendant du ciel, source de toute lumière et de tout ce qui est bien. Il a supposé qu'en arrivant sur la terre elle y avait amené l'Abondance et l'Industrie : l'Abondance que l'on voit couronnée d'épis et répandant ses dons à pleine main : l'Industrie, tenant en mains quelques navettes et du filet. Son air modeste et la simplicité de sa mise font voir qu'elle a besoin de plus de soins; aussi paraît-elle plus spécialement protégée par la Justice. Les vaisseaux que l'on aperçoit dans l'éloignement indiquent que par leur moyen toute la terre peut jouir de l'abondance, qui se trouve plus particulièrement dans quelques unes de ses parties, et de l'industrie, qui s'exerce avec plus d'avantage dans d'autres.

Dans le bas, à gauche, on lit : ALAUX, 1827.

Haut., 11 pieds 4 pouces; larg., 8 pieds 4 pouces.

B2. 219.

JUSTICE

BRINGING PLENTY AND INDUSTRY.

The fourth hall of the Council of state contains many pictures, all of which relate to the laws and civilization of the world. In the present composition, M. Alaux has represented Justice descending from heaven, the source of all light and of all excellence. He has supposed that in arriving upon the earth, she brought Plenty and Industry there; Plenty, whom we see crowned with wheat-ears, is scattering round her favors with profusion; Industry is holding some thread and several shuttles in her hands. Her modest air and the simplicity of her attire show, that she stands in need of more than common attention; she appears indeed to be especially under the protection of Justice. The vessels perceived at a distance indicate, that all the earth is blessed throught their means with plenty, especially in particular places; while industry is exercised with as much advantage in others.

At the bottom of the picture, to the left, may be read: Alaux, 1827.

Height, 12 feet 9 inches; breadth, 8 feet 10 inches.

CONDÉ

CONDÉ.

Louis de Bourbon-Condé, II^e^ du nom, surnommé *le Grand*, naquit à Paris en 1621. Il se trouva au siége d'Arras en 1640; en 1643 il défit entièrement, à la célèbre bataille de Rocroi, cette terrible armée espagnole dont les vieilles bandes avaient tant de renommée, que le conseil ne voulait pas livrer bataille à un ennemi supérieur en forces. Il vole ensuite au secours de Turenne, et après trois jours de combat devant Fribourg, la victoire restant indécise, les troupes balançaient à se porter en avant : il jette alors son bâton dans les lignes ennemies, puis s'élance à la tête des troupes pour aller le reprendre.

Lors des troubles de la fronde, Condé quitta le parti de la cour ; et alors se donna dans le faubourg Saint-Antoine la bataille où il se battit contre Turenne, qui était resté fidèle au roi. Obligé de quitter Paris, il ne revint qu'après la paix : mais le roi ne lui donna de nouveau un commandement qu'en 1663, qu'il fit la conquête de la Franche-Comté. En 1672 il fit la campagne de Flandre, où il eut également de grands succès; mais, en 1675, tourmenté par des douleurs de goutte, il fut forcé de se retirer à Chantilly, et en changeant de rôle il n'en fut pas moins grand. Ayant fait de bonnes études, il aimait les lettres et les sciences : l'admiration qu'il avait pour Corneille ne l'empêcha pas de voir les beautés, dont étaient remplies les tragédies de Racine; il fut son protecteur, aussi bien que celui de Molière et de Boileau. Condé mourut à Fontainebleau en 1686, et son oraison funèbre fut la dernière que prononça Bossuet.

M. David, auteur de cette statue, a choisi l'instant où Condé jette son bâton dans les lignes de Fribourg.

Haut., 12 pieds.

CONDÉ.

Louis de Bourbon-Condé, the second of his name, and called *the Great*, was born at Paris in 1621. He was at the siege of Arras in 1640: in 1643 he completely defeated, at the celebrated battle of Rocroi; that formidable Spanish army, whose veteran bands were so renowned; that the council of war was unwilling to give them battle because their numbers were superior. He soon hastened to the succour of Turenne; after fighing for three days before Fribourg, the victory remaining undecided, and the troops hesitating to advance; he flung his staff into the lines of the enemy, and rushed at the head of his soldiers to regain it.

During the troubles of the civil war, Condé quitted the court-party, and gave battle in the faubourg Saint-Antoine, where he fought against Turenne who remained faithful to the King. Obliged to quit Paris, he returned not there again until after the peace. The King gave him a new command at last in 1663, when he made the conquest of Franche-Comté. In 1672 he undertook the compaign of Flanders, where he was equally successful; but in 1675, tormented with the agonies of the gout, he retired to Chantilly, and though changing the part he played in life, he was not less pre-eminent than before. Having pursued his studies successfully in youth, he was attached to the belle-leters and sciences: the admiration he felt for Corneille prevented him not from appreciating the beauties that fill the tragedies of Racine, whose patron he was, as well as that of Molière and Boileau. Condé died at Fontainebleau in 1686, and his funeral oration was the last that Bossuet pronounced.

M. David, the sculptor of this statue, has chosen the moment when Condé flung his staff into the lines of Fribourg.

Height, 12 feet 9 inches.

Bridan sculp. 221

DU GUESCLIN.

DU GUESCLIN.

Bertrand Du Guesclin naquit vers 1314, au château de la Motte-Broon, près de Rennes. Dans son enfance il montrait un naturel dur et intraitable; souvent en fureur, il frappait ceux qui voulaient lui résister ou lui faire des remontrances, et son précepteur le quitta sans avoir pu lui apprendre à lire.

Sans instruction, d'une taille épaisse et d'un visage laid, Du Guesclin se fit remarquer par sa force, son adresse et son courage; il sut deviner l'art de la guerre dans un siècle où elle ne consistait presque qu'à fondre avec impétuosité sur son ennemi pour le mettre en désordre. Il remporta d'abord plusieurs avantages en Bretagne, où il défendait les droits du comte de Blois, contre les troupes du roi d'Angleterre. Après la mort du roi Jean, Du Guesclin voulant célébrer l'avénement de Charles V à la couronne, livra la bataille de Cocherel, où il battit Charles-le-Mauvais, roi de Navarre, et fit prisonnier le captal de Buch. A la paix, il emmena en Espagne tous les militaires qui désolaient la France sous le nom de *grandes bandes*, et fit servir leur courage à rétablir sur le trône de Castille Henri de Transtamare, dépouillé par Pierre-le-Cruel.

Plus tard, voulant récompenser ses services, le roi remit à Du Guesclin l'épée de connétable; et alors, par ses nouvelles victoires, il rendit à la France toutes les provinces dont les Anglais s'étaient emparés.

Du Guesclin mourut en 1380; son corps fut placé à Saint-Denis, dans un tombeau auprès de celui que le roi avait fait préparer pour lui-même.

M. Bridan, auteur de cette statue, a placé le connétable appuyé sur son épée et soutenant l'écu de France.

Haut., 12 pieds.

DU GUESCLIN.

Bertrand du Guesclin was born about the year 1314, at the castle of Motte-Broon, near Rennes. In his childhood he evinced a hard and intractable nature; he would strike those who opposed him, or remonstrated with him, and he was left by his preceptor, who could not teach him even to read.

Without education, with a heavy figure and an forbidding face, du Guesclin made himself known by his strength, his address and his courage; he developed the art of war, at a period, when it consisted only of rushing upon an enemy, to throwing him into disorder. In Bretagne, he successfully defended the rights of the count de Blois against the troops of the king of England. After the death of John, du Guesclin, to celebrate the event of Charles the Fifth's coronation, gave battle near Cocherel, against Charles the Bad, king of Navarre, and made prisoner, the captal de Buch. At the peace, he led into Spain all the soldiers who desolated France, and were called *grandes bandes;* he made their courage serve to re-establish upon the throne of Castile, Henry de Transtamare, who had been dethroned by Peter the Cruel.

Some time after, the king bestowed the sword of constable upon du Guesclin, who afterwards regained in France, those provinces, which the English had taken.

Du Guesclin died in 1380; he was buried at Saint-Denis, in a tomb near that which the king had prepared for himself.

M. Bridan, the sculptor of this statue, has represented the constable leaning upon his sword and supporting the arms of France.

Height, 12 feet 9 inches.

Ramey pere sculp

RICHELIEU

RICHELIEU.

Armand Jean du Plessis de Richelieu naquit à Paris en 1585. Destiné d'abord à la profession des armes, il se voua à l'état ecclésiastique, afin d'obtenir l'évêché de Luçon, que son frère venait de quitter pour se faire Chartreux. Docteur en théologie à vingt ans, Richelieu alla à Rome pour obtenir des dispenses d'age, et fut sacré en 1607, n'ayant encore que vingt-deux ans; il devint cardinal en 1622.

Doué d'une grande capacité, d'un caractère ferme ou souple, suivant la nécessité, sachant feindre ou flatter, Richelieu s'éleva doucement par la faveur de la reine-mère, qui voulait l'avoir dans le conseil, tandis qu'ensuite il resta premier ministre contre son gré, et amena les choses au point qu'elle fut obligée de quitter la France dans la crainte d'être privée de sa liberté. Le ministre eut sur l'esprit du roi un ascendant d'autant plus inconcevable, que le prince avait cherché à l'éviter; mais ne pouvant s'y soustraire, il s'y soumit entièrement.

Le système suivi constamment par Richelieu fut de rehausser la considération de la France au préjudice de la maison d'Autriche, qui à cette époque maîtrisait l'Europe; de réduire le calvinisme à se voir simplement toléré; enfin d'humilier les grands seigneurs, en les forçant à devenir sujets soumis du roi.

Richelieu commanda lui-même le siége de la Rochelle; on lui doit aussi l'établissement de l'académie française, l'agrandissement de la Sorbonne, l'amélioration de l'imprimerie royale, et la construction du palais nommé depuis Palais-Royal.

M. Ramey père a représenté le cardinal, tenant à la main les lettres-patentes pour la fondation de l'académie.

Haut., 12 pieds.

A 2. 222.

RICHELIEU.

Armand-Jean du Plessis de Richelieu was born at Paris in 1585. He was destined at first for the profession of arms, but finally embraced the church, and obtained the bishoprick of Luçon, which his brother quitted for the purpose of entering the Chartreuse. Richelieu was a doctor of theology when but twenty years old, and went to Rome for a dispensation on account of his youth, and was consecrated in 1607, though scarcely twenty-two; he became cardinal in 1622.

Endued with a great capacity, possessing a character either firm or flexible, according to circumstances, knowing when to dissemble or when to flatter, Richelieu rose gradually, patronized by the queen-mother, he became, in the end, prime minister against his will, and carried his intrigues so far, that, the queen-mother was obliged to quit France, for fear of losing her liberty. He had a still more surprising ascendency over the mind of the king, who endeavoured to get rid of the minister, but not being able to disengage himself from him, submitted to him entirely at last.

The system that Richelieu followed was to raise the power of France, in opposition to the house of Austria, which at that period governed Europe; to reduce calvanism until it should be merely tolerated, and to humiliate the nobles, until they should become subjects submissive to the king.

Richelieu commanded at the siege of Rochelle; we owe to him the establishment of the French academy, the enlargement of the Sorbonne, the improvement of the royal-press, and the construction of the palace since called the Palais-Royal.

M. Ramey the elder has represented the cardinal holding in his hand the letters-patent for the endowment of the academy.

Height, 12 feet 9 inches.

Rubens p. 895.

ÉDUCATION DE LA REINE.

ÉDUCATION
DE MARIE DE MÉDICIS.

Minerve elle-même préside à l'éducation de la jeune princesse, et lui apprend à écrire, tandis qu'Apollon lui inspire le goût des beaux-arts, et que Mercure, dieu de l'éloquence, veut aussi répandre l'un de ses dons sur l'enfant à qui les Graces offrent une couronne de fleurs. Nous avons cru convenable de donner la gravure telle que le tableau a été peint par Rubens, sans couvrir les Graces des draperies dont elles ont été affublées depuis.

Quoique divers événemens du règne de Louis XIII aient pu faire connaître Marie de Médicis sous un jour peu favorable, on ne peut cependant regarder comme de la flatterie la manière dont Rubens s'est exprimé à son égard, puisqu'on sait bien qu'indépendamment de ses graces et de son esprit, la reine s'est encore fait remarquer par son goût pour les beaux-arts.

Ce tableau a été gravé par N. Loir.

Haut., 12 pieds; larg., 7 pieds 4 pouces.

THE EDUCATION
OF MARIE DE MÉDICIS.

Minerva herself presides at the education of the young princess, she teaches her to write, Apollo inspires her with a taste for the fine arts, while Mercury, the god of eloquence, is ready to bestow one of his gifts upon the infant to whom the Graces are offering a crown of flowers. We have thought proper to give an engraving of the picture as it was originally painted by Rubens, without muffling the Graces in the drapery, with which they have been since covered.

Although many events in the reign of Louis XIII have shown Marie de Médicis in an unfavorable light, we must not consider Rubens's manner of expressing himself, as flattery, for it is well known, that independently of her elegance and her wit, the queen is still remembered as having had a taste for the fine arts.

This picture has been engraved by N. Loir.

Height, 12 feet 9 inches; breadth, 7 feet 9 inches.

Rubens p. 396.

PROJET DU MARIAGE.

HENRI IV

PROJETTE D'ÉPOUSER MARIE DE MÉDICIS.

Après la mort de la duchesse de Beaufort, on crut pouvoir témoigner à Henri IV la nécessité où il était de se marier, afin de donner à la France un héritier légitime.

Sully raconte dans ses Mémoires l'indécision dans laquelle était le roi pour se remarier, et la crainte qu'il avait de ne pas mieux rencontrer la seconde fois que la première. Dans une conversation avec son ministre, passant en revue les différentes princesses de l'Europe, le roi dit : « Le duc de Florence a aussi une nièce que l'on dit être assez belle; mais étant une des moindres maisons de la chrétienté qui portent le titre de prince, n'y ayant pas plus de soixante ou quatre-vingts ans, que ses devanciers n'étaient qu'au rang des plus illustres bourgeois de leur ville, et de la même race que la reine-mère Catherine, qui a tant fait de mal à la France, et encore plus à moi en particulier, j'appréhende cette alliance, de crainte d'y rencontrer les mêmes malheurs, pour moi, pour les miens et pour l'état. »

Rubens présente en effet le roi encore indécis, et ayant quelque peine à se rendre aux conseils de la France; mais il est entraîné par la vue du portrait que lui présentent l'Amour et l'Hymen, et il cède aux charmes de la princesse, que Jupiter et Junon protégent toujours depuis sa naissance. Les deux amours qui sont sur le devant s'emparent du casque et du bouclier du brave Henri, et indiquent ainsi la longue paix dont son mariage fera jouir la France.

Ce tableau a été gravé par Jean Audran.

Haut., 12 pieds; larg., 7 pieds 4 pouces.

HENRI IV.

PROJECTING HIS ESPOUSAL OF MARIE DE MÉDICIS.

After the death of the dutchess de Beaufort, it was thought proper that Henri IV should be apprized of the necessity there was in regard to his marrying again, for the purpose of giving France a legitimate heir.

Sully touches in his Memoirs upon the king's indecision, relative to another marriage, and the fear he felt of not being more happily matched the second time, than he had been the first. In a conversation with his minister, when passing in review the different princesses of Europe, the king said : « The duke of Florence has also a niece, who is reported to be tolerably handsome; but their house is one of the smallest in christendom, which bears a princely title, their predecessors, sixty or eighty years since, were merely among the most illustrious citizens of Florence, and being of the same race with the queen-mother Catherine, who injured France so much, and myself in particular, I dread the alliance, lest similar evils should fall upon me and upon mine, and upon the state. »

Rubens represents the king as still undecided, as still feeling a reluctance, in yielding to the counsels of France; but he is softened by the portrait, which Love and Hymen are presenting him, and he yields at last to the charms of a princess, whom Jupiter and Juno have protected from her birth. The two cupids, in front of the picture, seize the shield and helmet of the brave Henri, and imply that his marriage will be followed by a long peace in France.

This picture has been engraved by Jean Audran.

Height, 12 feet 9 inches; breadth, 7 feet 9 inches.

Steuben p. 228.

LA JUSTICE PROTÉGEANT L'INNOCENCE.

LA GIUSTIZIA CHE PROTEGGE L'INNOCENZA.

LA JUSTICE
PROTÉGEANT L'INNOCENCE.

Ce tableau se trouve dans la quatrième salle du Conseil d'état : le peintre, M. Steube, nous fait voir l'Innocence se jetant dans les bras de la Justice, comme son seul recours contre les traits de l'Envie, que l'on voit disparaître avec le regret de n'avoir pu réussir à faire une victime de plus.

La Justice a quitté son siége : l'auteur a voulu par là faire entendre que, quoique impassible, elle sait aller au devant de la timidité. Son air sévère montre bien qu'il ne lui suffit pas d'avoir sauvé une victime, mais que l'accusateur, ayant encouru son animadversion, mérite une punition exemplaire qu'elle saura lui infliger.

Dans le bas, à droite, on lit : STEUBE, 1827.

Haut., 12 pieds 6 pouces; larg., 4 pieds 4 pouces.

JUSTICE

PROTECTING INNOCENCE.

This picture hangs in the fourth hall of the Council of state : the painter, M. Steube, has represented Innocence throwing herself into the arms of Justice, as her only protection against the attacks Envy, whom we perceive retiring with regret, because he has failed in obtaining another victim.

Justice has quitted her seat : by this, the author wishes to infer that, although impassive, she can defend timidity. Her severe air expresses that she is not to be satisfied with merely saving a victim, but that the accuser, having incurred her displeasure, deserves an exemplary punishment which she knows well how to inflict upon him.

At the bottom of the picture, to the right, may be read : Steube, 1827.

Height, 13 feet 3 inches; breadth, 4 feet 7 inches.

Esperieux sculp. 392

SULLY.

SULLY.

Maximilien DE BÉTHUNE, duc de Sully, né à Rosny en 1560, se trouvait à Paris à l'âge de douze ans lors du massacre de la Saint-Barthélemy, auquel il échappa par hasard. Il suivit le roi de Navarre lorsqu'il quitta la cour, et s'attacha à lui pour toujours.

Souffrant d'une blessure, nouvellement remarié, et mécontent de ne rien obtenir du roi, il se retira dans son château de Rosny, où il s'occupait à étudier l'histoire et à cultiver ses jardins. Revenu près du roi en 1599, il fut déclaré surintendant des finances: les dettes de l'État montaient à 300 millions; il parvint à les payer. Il fit rentrer 80 millions de domaines usurpés, plaça dans les coffres de la Bastille une réserve de 42 millions, fit faire une remise de 20 millions d'arriéré sur la taille, et diminua cet impôt de 5 millions par an; l'intérêt de l'argent qui était à 10 pour cent, diminua successivement jusqu'à 6 $\frac{1}{4}$. Toutes ses ressources pour tant d'améliorations furent le *labourage et le pâturage*, qu'il regardait comme les deux mamelles dont la France était alimentée. Sully sut aussi empêcher les dépenses que le roi voulait faire pour ses maîtresses, il osa même déchirer la promesse de mariage qu'il avait faite à l'une d'elles, et sut également résister aux dilapidations des courtisans.

Après la mort de Henri IV, Sully se retira de la cour, et résigna toutes ses charges, excepté celle de grand-maître de l'artillerie, qu'il conserva jusqu'à sa mort, en 1641.

M. Espercieux, auteur de cette statue, a représenté Sully tenant à sa main le plan de la galerie du Louvre, dont il commença la construction.

Haut., 12 pieds.

SULLY.

Maximilien de Béthune, duc de Sully, was born at Rosny in 1560, he was in Paris when twelve years old, during the massacre of Saint-Bartholomew, from which he escaped by accident. He followed the king of Navarre when he quitted court and remained with him ever after.

Suffering from a wound, newly married, and dissatified with obtaining no preferment from the King, he retired to his castle at Rosny, and occupied himself with the study of history and the cultivation of his gardens. Returning near the King, in 1599, he was declared superintendant of finance : the national debt amounted then to 300 millions of francs; he undertook to pay it. He obtain 80 millions from usurped lands, placed in the coffers of the Bastille a reserve of 42 millions, and remitted 20 millions of arrears upon the land tax, which tax he diminished 5 millions a year; the interest of the money that was at 10 per cent, lowered gradually to 6 $\frac{1}{4}$. All his ressources for these improvements were *tillage* and *pasturage*, which he considered as the two sources from which France drew her sustenance. Sully also curbed the expenses which the king would have incurred for his mistresses; he even had the hardihood to tear a promise of marriage, which Henri had given one of them, and he equally resisted the encroachments of the courtiers.

After the assassination of Henri IV, Sully retired from court, and resigned all his places, excepting the head-mastership of the ordnance, that he retained until his death, which happened in 1641.

M. Espercieux, the sculptor of this statue, represents Sully holding in his hand a plan for the gallery of the Louvre, the building of which he began.

Height, 12 feet 9 inches.

DU QUESNE.

DUQUESNE.

Abraham Duquesne naquit à Dieppe en 1610 : fils d'un capitaine de vaisseau tué dans un combat contre les Espagnols, il leur jura une haine implacable. Pendant les troubles de la minorité de Louis XIV, Duquesne arma à ses frais une escadre pour soumettre la ville de Bordeaux. Rencontrant dans ces parages une flotte anglaise, le commandant lui fit dire de baisser pavillon; mais il répondit : « Le canon en décidera, et la fierté anglaise pourra bien, aujourd'hui céder, à la valeur française. » En effet, il combattit et il triompha.

En 1672, il rencontra Ruyter et Tromp dans la Manche, et mit les Hollandais en tel état, que leurs vaisseaux ne purent être sauvés que par les remorques des Espagnols.

Plus tard, Duquesne ayant sous ses ordres le comte de Tourville, se retrouva vis-à-vis de Ruyter, auprès de Catane, et le battit complètement. L'amiral étant mort par suite de ses blessures, son cœur fut envoyé en Hollande par une frégate qui tomba au pouvoir de Duquesne; mais il dit au capitaine : « Votre mission est trop honorable pour qu'on vous arrête, » et il lui donna des passeports.

Chargé en 1681 de mettre à la raison les pirates qui infestaient la Méditerranée, Duquesne, toujours accompagné de Tourville, dont il était en quelque sorte devenu inséparable, bombarda Alger en 1682, et se retira ensuite à Paris, où il mourut en 1688.

M. Roguier, auteur de cette statue, a représenté Duquesne donnant l'ordre de bombarder Alger.

Haut., 12 pieds.

DUQUESNE.

Abraham Duquesne was born at Dieppe in 1610 : his father, a naval captain, was killed in an action with the Spaniards, against whom Duquesne swore eternal hatred. During the troubles of Louis Fourtenth's minority, Duquesne armed a squadron at his own expense for the purpose of compelling Bourdeaux to submit. Meeting on the coast with an English fleet, the commander desired him to lower his flag, but Duquesne replied : « That must be decided by own cannon, and the proud English to day may probably yield to French valour. » In fine, he fought and conquered.

In the year 1672, he meet Tromp and Ruyter in the channel, and he left them in so deplorable a state that their vessels would have perished had they not been towed away by the Spaniards.

Some time after, Duquesne, having the count de Tourville under his command, met again with de Ruyter, near Catanio, and completely defeated him. The admiral died in consequence of his wounds, and his heart was sent to Holland in a frigate which fell into the power of Duquesne, who thus addressed the captain : « Your mission is of too honourable a nature for me to prevent its being carried into execution, » and he gave him pass-ports.

Charged in 1681 with checking the pirates that infested the Mediterranean, Duquesne, still accompanied by Tourville, from whom he had in a manner become inseparable, bombardied Algiers in 1682; he retired afterwards to Paris, where he died in 1688.

M. Roguier, the sculptor of this statue, has represented Duquesne giving order for the bombardment of Algiers.

Height, 12 feet 9 inches.

TOURVILLE.

TOURVILLE.

Anne-Hilarion de Cotentin DE TOURVILLE naquit en 1642, au château de Tourville. Ayant armé un vaisseau en course avec le chevalier d'Hocquincourt, ils mirent en fuite six vaisseaux algériens et trente-six galères : le roi donna alors à Tourville le titre de capitaine de vaisseau dans la marine royale. Il reçut aussi de la république de Venise une médaille en mémoire des services qu'il lui avait rendus par la destruction des forbans algériens qui désolaient la Méditerranée. Tourville combattit souvent sous les ordres de Duquesne, et fut fait chef d'escadre en 1677. Au bombardement d'Alger, en 1682, il eut l'audace de placer en plein jour une galiote à bombe; enfin, en 1689, il fit saluer le pavillon français par l'amiral espagnol. L'année suivante, commandant en chef toute l'armée navale, il battit dans la Manche l'armée combinée des Anglais et des Hollandais, et fit échouer 17 de leurs vaisseaux. Mais en 1692 il eut le malheur d'être vaincu par les élémens dans la funeste journée de la Hogue.

C'est à Tourville qu'on dut l'idée de réunir en corps de doctrines, les manœuvres et les combinaisons de la guerre maritime. Jusqu'en 1756 on s'est servi des signaux qu'il avait inventés, pour faire agir les vaisseaux pendant le combat.

Tourville mourut à Paris en 1701.

M. Marin a placé l'amiral l'épée à la main, un bras appuyé sur une ancre.

Haut., 12 pieds.

NOTA. C'est par erreur que quelques épreuves de cette planche portent cette inscription : *Dupasquier sc.*, DUGUAY-TROUIN; on doit lire : *Marin sc.*, TOURVILLE.

TOURVILLE.

Anne-Hilarion de Cotentin DE TOULVILLE was born in 1642, at Tourville-Castle. Having joined the chevalier d'Hocquincourt, in arming a privateer, they put six algerine-vessels and thirty six galleys to flight: it was then, the king bestowed upon Tourville, the title of captain in the royal navy, and he received from the republic of Venice, a medal, in memory of the services he had rendered it, by the destruction of the algerine pirates who desolated the Mediterranean. Tourville fought often under the orders of Duquesne, and was made in 1677 commander of a squadron. At the bombardment of Algiers, in 1682, he had the audacity to fix a bomb-vessel, openly, before the enemy, and in 1689, he made the Spanish admiral salute the French flag. In the following year, when commander of the Fleet, he overcame in the Channel, the combined squadrons of the English and Dutch, and stranded 17 of their vessels. But in 1692, he had the ill-luck to be beaten by the elements, in the unfortunate battle of he Hague.

It is to Tourville, that we owe the idea of uniting in a systematic body, the movements and combinations of maritime war. The signals, that he invented for manœuvring vessels during battle, were used until 1756. Tourville died at Paris in 1701.

M. Marin has placed the admiral sword in hand, and leaning upon an anchor.

Height, 12 feet 9 inches.

NOTE. By accident some of the impressions of this plate have been inscribed: *Dupasquier sc.*, DUGUAY-TROUIN; instead of *Marin sc.*, TOURVILLE.

Rubens p. 3gr.

MARIAGE DE LA REINE.

MARIAGE
DE MARIE DE MÉDICIS.

Tous les articles préliminaires du mariage ayant été convenus, le duc de Bellegarde, grand-écuyer de France, porteur de la procuration du roi pour le grand-duc, arriva à Florence, et y fit son entrée avec quarante gentilshommes français. Le 5 octobre 1600, le grand-duc Ferdinand, oncle de Marie de Médicis, épousa sa nièce pour Henri IV. Le cardinal Aldobrandini, neveu et légat du pape Clément VIII, donna la bénédiction nuptiale dans l'église de Sainte-Marie del Fiore, en présence de MM. de Bellegarde, de Sillery et du cardinal d'Ossat, qui avaient été les négociateurs pour ce mariage. La duchesse de Mantoue et la grande-duchesse de Florence accompagnent la reine.

Toutes les figures de ce tableau sont des portraits, mais Rubens a cependant voulu le rendre encore allégorique, en plaçant l'Hyménée derrière la reine et portant son manteau. Cette princesse est vêtue d'une robe blanche parsemée de fleurs d'or d'un très bel effet.

La dot de la princesse fut de quatre millions et demi de francs, indépendamment de beaucoup de pierreries et de bijoux d'un grand prix.

Huit jours après son mariage, elle quitta Florence et vint s'embarquer à Livourne : le cortége se composait de quinze galères. La reine éprouva une forte tempête durant la traversée, et arriva cependant sans accident à Toulon, le 30 octobre.

Haut., 12 pieds; larg., 7 pieds 4 pouces.

THE MARRIAGE
OF MARIE DE MÉDICIS.

All the preliminary articles of the alliance having been setted, the duke de Bellegarde, grand equerry of France, charged with a letter of attorney from the king to the grand-duke, arrived at Florence, and made his public entry there, with forty french gentlemen. The grand-duke Ferdinand, uncle of Marie de Médicis, espoused his niece, acting as a proxy for Henri IV, on the 5 october 1600. Cardinal Aldobrandino, the nephew of Clement VIII and his legate, gave the nuptial benediction in the church of Santa-Maria del Fiore, in the presence of MM. de Bellegarde, de Sillery and cardinal d'Ossat, who were the negotiators of the marriage. The dutchess of Mantua and the grand-dutchess of Florence attended on the queen.

The figures in this picture are portraits, but Rubens has notwithstanding rendered the subject allegorical, by placing Hymen behind the queen, carrying her mantle. The queen is clothed in a white robe sprinkled with golden flowers, which produces a beautiful effect.

The dowry of this princess was four millions and a half of franes, independently of numerous jewels and ornaments of great price.

Eight days after this ceremony, she quitted Florence and embarked at Leghorn; her train consisted of fifteen galleys. The queen experienced a severe tempest in crossing, but arrived however without any accident at Toulon, on the 30 october.

Height, 12 feet 9 inches; breadth, 7 feet 9 inches.

Rubens p. 20

DÉBARQUEMENT DE LA REINE.

DÉBARQUEMENT
DE MARIE DE MÉDICIS.

La reine arriva à Marseille le 3 novembre 1600, vers cinq heures du soir; on avait élevé une galerie depuis le pont jusqu'au palais où elle devait loger. En quittant sa galère le chancelier la reçut au nom du roi, et les consuls de la ville lui présentèrent les clefs.

Rubens a supposé que le grand-duc de Florence lui-même avait accompagné sa nièce, mais il reste dans sa galère, tandis que la reine est reçue par la France, qui va au devant d'elle avec empressement. Les princesses qui accompagnent Marie de Médicis sont la duchesse de Mantoue sa sœur, et la grande-duchesse de Florence sa tante.

Le devant du tableau est occupé par des tritons et des naïades qui veulent amarrer le bâtiment; Neptune lui-même montre l'intérêt qu'il a pris à ce voyage. Si quelques personnes blâment l'excessif embonpoint de ces figures, elles ne pourront se dispenser d'admirer la beauté de la carnation, qui est un des traits distinctifs de la peinture de Rubens.

Haut., 12 pieds; larg., 7 pieds 4 pouces.

THE LANDING
OF MARIE DE MÉDICIS.

The queen arrived at Marseilles, 3 november 1600, about five o'clock in the evening; a covered way was made for her to pass through, from the bridge to the palace which was fixed upon for her residence. On quitting her galley she was received, in the name of the king, by the chancellor, and the consuls of the city presented her with the keys.

The grand-duke of Florence remained on board, but here Rubens has made him accompany his niece; she has been received by France, the figure bending before her. The princesses who accompany Marie de Médicis, are the dutchess of Mantua her sister, and the grand-dutchess her aunt.

The front of the picture is occupied by tritons and naïades, who wish to moor the vessel; Neptune himself expresses the interest that he has taken in the voyage. If critics blame the excessive heaviness of the figures, they cannot avoid admiring the beauty of their flesh-tint, which is a leading trait in the paintings of Rubens.

Height, 12 feet 9 inches; breadth, 7 feet 9 inches.

Delaroche p. 389.

MORT DE DURANTI.

MORT DE DURANTI.

Après l'assassinat du duc de Guise, à Blois, la ville de Toulouse se révolta contre l'autorité du roi. Jean-Étienne Duranti, premier président, voulait s'opposer aux factieux; mais, le 2 janvier 1589, il fut insulté par la populace, au moment où il sortait du parlement. Ses amis l'engagèrent à quitter sa maison pour se rendre à l'Hôtel-de-Ville : la populace, toujours furieuse contre Duranti, obtint qu'il fût enfermé au couvent des jacobins, puis le 10 février, elle s'y transporta au nombre de quatre mille hommes. Des forcenés montèrent dans la chambre où était le président, et l'assommèrent. Son corps fut ensuite traîné par la ville jusqu'à la place où se font les exécutions, et son corps fut pendu à côté de celui de d'Affis son beau-frère, avocat général. On avait placé entre eux le portrait de Henri III, après l'avoir percé de plusieurs coups de poignard.

M. Delaroche a su donner à son sujet tout l'intérêt possible, en représentant le président entouré de sa famille éplorée, son jeune fils à genoux implorant l'un des assassins; des religieux, affligés de ne pouvoir opposer qu'une vaine résistance à la tourbe des scélérats, empressée de commettre un crime. La fidélité du costume, la beauté de la couleur méritent assurément quelque attention, mais le peintre s'est montré plus habile encore par les expressions variées qu'il a su donner à toutes ses figures.

Sur le pied de la table on lit : P. Delaroche, 1827.

Haut., 9 pieds 6 pouces; larg., 8 pieds 4 pouces.

THE DEATH OF DURANTI.

After the assassination of the duke de Guise, at Blois, the city of Toulouse revolted against the king's authority. Jean-Étienne Duranti, first president, was desirous of resisting the rebels; but, on the 2 of january 1589, he was insulted by the populace, in leaving the house of parliament. His friends wished him to quit his home for the Hôtel-de-Ville: the populace, ever vindictive against Duranti, discovered that he was concealed in the convent of the dominicans, and on the 10 of february, they went thither to the number of four thousand; some of them entered the room in which the president had taken refuge, and murdered him. His body was then dragged through the city to the spot where executions take place, and it was there hung up, beside that, of his brother-in-law's, Affis, the advocate general; between them they placed Henri the third's portrait, having previously pierced it with many strokes of a poignard.

Delaroche has given the greatest possible interest to his subject, in representing the president surrounded by a weeping family, his little boy is on his knees imploring mercy from one of the assassins; the monks are in despair because they can oppose only a vain resistance to the crowd of villains, who are eager to commit an atrocity. The fidelity of the costume and the beauty of the colouring assuredly merit attention, but the painter has distinguished himself more by the varied expression he has thrown into his figures.

On the foot of the table may be read: P. Delaroche, 1827.

Height, 10 feet; breadth, 8 feet 10 inches.

Le Sueur sculp.

SUFFREN.

SUFFREN.

Pierre-André de Suffren Saint-Tropez naquit en 1726, au château de Saint-Cannat, en Provence. Embarqué à Toulon dès l'âge de dix-sept ans, il fut témoin de plusieurs combats, jusqu'à la paix de 1748, dont il profita pour se rendre à Malte. La guerre ayant recommencé en 1755, Suffren fit partie de l'escadre envoyée au Canada; l'année suivante, il se trouva à Minorque dans celle qui facilita la prise de Mahon.

Depuis la paix de 1763 jusqu'à la guerre pour l'indépendance de l'Amérique en 1778, Suffren eut peu d'occasions de se faire connaître; mais alors il se distingua dans plusieurs combats vers les Antilles. Il fut ensuite envoyé dans l'Inde, et s'y fit remarquer par un sang-froid imperturbable dans l'action, malgré une activité et une ardeur extrême.

Suffren s'acquit une grande estime par sa conduite dans toutes les circonstances où il se trouva, et surtout à Négapatam et à Trinquemalé. Il eut à deux lieues de Gondelour une entrevue avec Haïder-Aly, dans laquelle il reçut de ce sultan les témoignages les plus honorables. Après la paix de 1783, il en reçut de plus éclatans encore dans sa patrie : les états de provence firent frapper une médaille en son honneur; Paris le reçut avec enthousiasme, et le roi créa pour lui une nouvelle charge de vice-amiral.

Une maladie grave vint le surprendre à Paris, où il mourut en 1788. Suffren était d'un embonpoint extraordinaire, qui ne lui ôtait cependant pas un aspect noble et agréable.

M. Le Sueur, auteur de cette statue, a représenté Suffren tenant à la main le traité de paix de 1783.

Haut., 12 pieds.

SUFFREN.

Pierre-André de Suffren Saint-Tropez was born in 1726, at the castle of Saint-Cannat, in Provence. He embarked at Toulon when seventeen, and was present at various battles, until the peace of 1748, which gave him an opportunity of going to Malta. The war breaking out again in 1755, Suffren joined the fleet that went to Canada; in the year after, he was at Minorca in the squadron which facilitated the taking of Mahon.

From the peace of 1763 to the war of American independance which began in 1778, Suffren had little opportunity of shining, as he did afterwards in engagements among the Antille-islands. He was then sent into India, and made himself remarkable there by the steady coolness he maintained in action, notwithstanding his natural activity and ardour.

Suffren was greatly esteemed for his conduct in every situation, particularly at Négapatam and at Trinquemalé. He had an interview, at two leagues from Gondelour, with Hyder-Aly, in which he received from that Sultan the most honourable testimonies of his approbation. After the peace of 1783, his country greeted his return with exultation : the provincial states struck a medal in his honour; Paris received him with enthusiasm, and the King created a new situation for him, which was the office of vice-admiral.

He was seized with a serious illness at Paris, where he died in the year 1788. Suffren was excessively fat, but it did not however prevent him from possessing a noble and agreeable aspect.

M. Le Sueur, the sculptor of this statue, represents Suffren holding in his hand the treaty of peace for 1783.

Height, 12 feet 9 inches.

Stouf sculp. **380.**

SUGER.

SUGER.

Né, à ce qu'on croit, en 1087, Suger fut placé dans l'abbaye de Saint-Denis, en même temps que le roi Louis VI, dont il gagna dès lors l'affection. Beaucoup d'érudition, une mémoire prodigieuse et une élocution facile, firent remarquer Suger et le firent nommer abbé de Saint-Denis en 1122. Il avait d'abord pris les manières, les équipages et le luxe que le régime féodal donnait aux grands seigneurs de cette époque, mais il fut bientôt ramené à sa modestie naturelle, par les exhortations de saint Bernard, qui, avec autant de zèle que d'éloquence, prêchait la réforme du clergé.

Le roi étant mort, le crédit de l'abbé Suger augmenta encore sous le règne de Louis VII, dont il devint le ministre et le conseiller intime. Cependant il ne put empêcher la croisade que prêchait saint Bernard, abbé de Clairvaux, et il eut la douleur de voir le monarque lui-même prendre la croix et conduire quatre-vingt mille Français dans la Terre-Sainte.

C'est alors que l'abbé Suger, ayant le titre de régent, gouverna la France avec toute l'intégrité et l'activité désirables. Le bon ordre qu'il mit dans les finances rendirent moins désastreux les revers des Français en Palestine; et chacun vanta hautement la prévoyance de Suger, puisque seul en Europe il s'était opposé à la croisade. Dans un temps où l'on ne songeait qu'à augmenter les priviléges de l'église, l'abbé de Saint-Denis défendit les droits du peuple et ceux de la royauté. Suger, au lit de la mort, fut assisté par saint Bernard, qui mourut l'année d'après en 1153.

M. Stouf a représenté Suger ayant déposé la mitre et la crosse pour tenir le sceptre et la couronne de France.

Haut., 12 pieds.

SUGER.

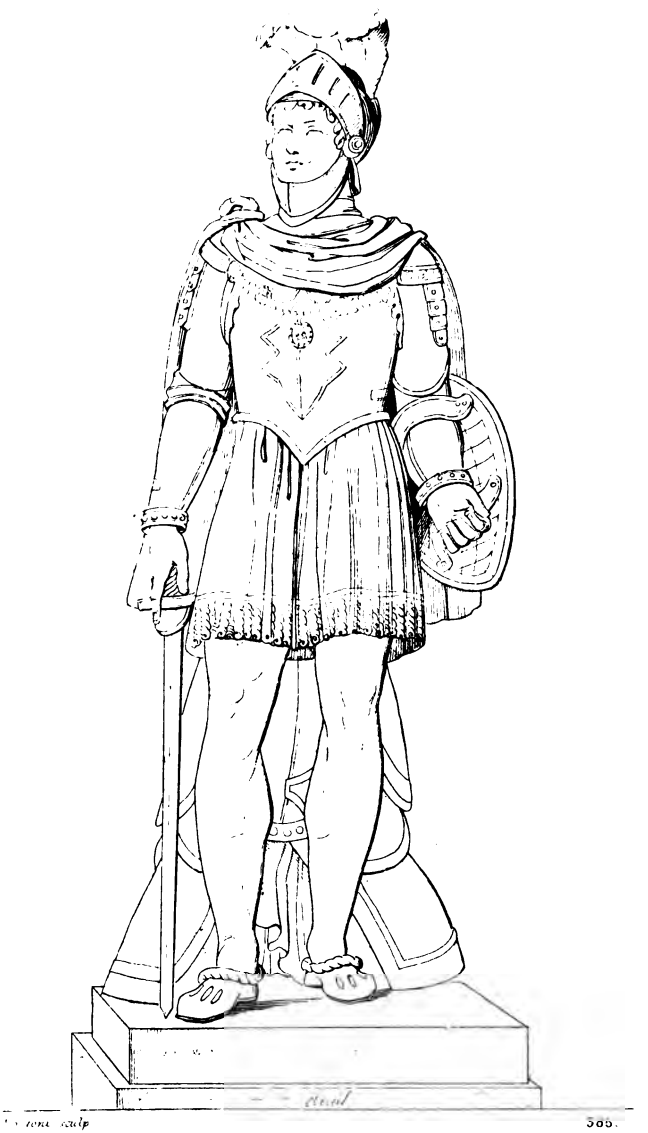
Suger was born, it is believed, in the year 1087, he was placed in the abbey of Saint-Denis, at the same time with Louis VI, whose affection he acquired at that period. Considerable erudition, a prodigious memory and an easy eloquence, made Suger remarkable, and gained him the abbacy of Saint-Denis, in 1122. He conformed at first to the manners, luxury and pomp, which feudal rights confered upon the nobles of that era; but he was soon brought back to his natural modesty, by the exhortations of saint Bernard, abbot of Clairvaux, who, with as much zeal as eloquence, preached the reform of the clergy.

The King being dead, the credit of Abbot Suger increased under the reign of Louis VII, whose minister and bosom counsellor became. He could not however prevent the formation of the crusade, that was preached by saint Bernard, and he had also the anguish of seeing the king himself take the cross, and conduct eighty thousand Frenchmen to the holy land.

It was then, under the title of Regent, that Abbot Suger governed France with perfect integrity and activity. The excellent manner in which he arranged its finances, made the ill-fortune that the French experienced in Palestine less disastrous; it was then that Suger's foresight was loudly lauded, for he was almost the only person in Europe who opposed the crusade. At a period when they thought only of augmenting church privileges, the Abbot of Saint-Denis defended the rights of the people and those of royalty. Suger, on his death-bed, was assisted by saint Bernard, who died the year after in 1153.

M. Stouf represents Suger as having put aside the mitre and the cross, to hold the sceptre and the crown of France.

Height, 12 feet inches.



BAYARD.

BAYARD.

Pierre du Terrail, seigneur de Bayard, naquit en 1476. Simple, modeste et pieux, il eut toutes les vertus d'un philosophe; courageux et magnanime, il eut toutes celles d'un guerrier : aussi fut-il nommé le *chevalier sans peur et sans reproche.*

A treize ans Bayard fut admis au nombre des pages du duc de Savoie, puis il passa au service du roi Charles VIII. C'était le siècle des tournois, le jeune Bayard s'y fit remarquer; mais bientôt il se distingua sur un autre théâtre, il suivit le roi dans les guerres d'Italie. A dix-huit ans il eut deux chevaux tués sous lui à la bataille de Fornoue. Sous le règne de Louis XII, nouveau Coclès, il défendit à lui seul le passage d'un pont à Gênes; puis attaqua un fort dont la prise décida la soumission de cette ville. A Padoue, il se signala tellement, que l'empereur Maximilien Ier lui dit : « Je voudrais avoir une douzaine de vos pareils, et qu'il m'en coûtât cent mille florins par an. » A Ferrare, il avait cherché à enlever le pape Jules II, mais il ne voulut pas consentir à le faire empoisonner. Après la bataille de Marignan, François Ier voulut être armé chevalier par Bayard, comme en étant réputé le plus digne. Il vint ensuite forcer Charles V de lever le siége de Mézières, et par cette action courageuse il délivra Paris, où il fut fait chevalier de Saint-Michel. Retournant en Italie, lors d'une retraite au passage de la Sésia, il fut tué le 30 avril 1524; et avant de mourir, il reprocha au connétable de Bourbon de se battre contre la France sa patrie.

M. Moutoni, auteur de cette statue, a représenté Bayard tenant son épée d'une main et son bouclier de l'autre.

Haut., 12 pieds.

BAYARD.

Pierre du Terrail, seigneur DE BAYARD, was born in 1476. Unassuming and religious, he had the virtues of a philosopher; courageous and magnanimous, he had those of a warrior; so much so that he was called, *le chevalier sans peur et sans reproche.*

At thirteen years of age Bayard was admitted among the duke de Savoy's pages, he afterwards passed into the service of Charles VIII. It was the age of tournaments, but young Bayard also distinguished himself in other scenes; he followed the king to the wars of Italy. When but eighteen, he had two horses killed under him at the battle of Fornua. During the reign of Louis XII, like a second Cocles, he defended a bridge at Genoa; he then took a fort which decided the submission of that city. At Padua, he signalized himself so greatly, that the Emperor Maximilien Ist said to him : « I would willingly obtain a dozen warriors like yourself, although they should cost me an hundred thousand florins a year. » At Ferrara, he endeavoured to carry off the pope, but he would not consent to have him poisoned. After the battle of Marignano, Francis Ist was anxious to be armed like a knight by Bayard, he being reputed the most worthy of the order. Bayard compelled Charles V to raise the siege of Mézières, and delivered Paris, where he was made chevalier de Saint-Michel. Returning to Italy, in a retreat at the passage of the Sezia, he was wounded on the 30 of april 1524, and when dying, reproached the constable de Bourbon with having fought against France, his native country.

M. Montoni, the sculptor of this statue, has represented Bayard holding a sword in one hand and a shield in the other.

Height, 12 feet 9 inches.

Tavola 134

Rubens p.

MARIE DE MÉDICIS ARRIVE À LYON.

MARIA DE' MEDICI ARRIVA A LIONE.

MARIE DE MÉDICIS
ARRIVE A LYON.

Ayant à traiter dans ce tableau un sujet à peu près semblable à celui du Débarquement de Marie de Médicis à Marseille, et voulant éviter que sa composition pût offrir quelques répétitions, Rubens a pris un parti tout différent.

Il a placé dans le fond une vue de la ville de Lyon, et sur le devant la figure allégorique de cette ville allant au devant de la princesse, assise sur un char traîné par des lions. Puis, profitant de la liberté que laisse l'allégorie, il représente la ville les yeux élevés vers le ciel, et y voyant Henri IV et Marie de Médicis sous la figure de Jupiter épousant Junon. L'auteur a voulu par là faire sentir que c'est à Lyon qu'a été consommé le mariage, dont toutes les cérémonies antérieures n'étaient que des préliminaires.

Ce tableau a été gravé par G. Duchange.

Haut., 12 pieds; long., 7 pieds 4 pouces.

MARIE DE MÉDICIS

ARRIVING AT LYONS.

Having, in this picture, to treat a subject that resembles in some degree the Landing of Marie de Médicis at Marseilles, and wishing to avoid any repetitions, Rubens has taken a very different view of the scene. He has represented, in the background, the city of Lyons, and in front, an allegorical figure of the same city, passing before the princess, on a car drawn by lions. Profiting from the freedom that allegory allows, he has designed the city with its eyes turned towards heaven, and beholding Henri IV and Marie de Médicis, under the forms of Jupiter espousing Juno. The artist wishes to make it evident that the marriage was consummated at Lyons, to which ceremony all the anterior ones were introductory.

This picture has been engraved by G. Duchange.

Height, 12 feet 9 inches; breadth, 7 feet 9 inches.

Rubens p.

400.

NAISSANCE DE LOUIS XIII.

NASCITA DI LUIGI XIII.

NAISSANCE DE LOUIS XIII.

L'événement retracé ici par Rubens est la naissance de Louis XIII; il a montré dans ce tableau Marie de Médicis distraite de ses souffrances par la vue de l'enfant dont la naissance cause le bonheur de tous, en donnant un héritier légitime à la couronne de France.

Près de la reine, à droite, est la figure de la Justice, qui a reçu l'enfant et le confie aux soins d'un génie que ses attributs font reconnaître pour celui de la santé. De l'autre côté est la Fécondité, caractérisée par une corne d'abondance dans laquelle, au milieu de quelques fruits, on aperçoit la figure de cinq petits enfans que la reine doit avoir. Le char du soleil que l'on voit s'élever dans le ciel ne peut indiquer, comme on l'a dit, l'heure de la naissance du prince, puisqu'elle eut lieu à dix heures du soir, le 27 septembre 1601, et que dans ce cas le char ne devrait pas monter.

Dans ce tableau, l'un des plus brillans de la collection, on doit surtout remarquer la tête de la reine; on croit y apercevoir quelques restes de douleur, effacés par la jouissance qu'elle éprouve en voyant le prince à qui elle vient de donner le jour.

Ce tableau a été gravé par Benoît Audran.

Haut., 12 pieds; larg., 7 pieds 4 pouces.

THE BIRTH OF LOUIS XIII.

The event here illustrated by Rubens is the birth of Louis XIII; the painter has in this picture represented Marie de Médicis forgetful of her sufferings, in seeing the infant, whose birth, by giving a legitimate heir to the crown of France, is the cause of universal satisfaction.

Near the queen, to the right, is the figure of Justice, who has received the infant and is confiding it, to the care of a genius, whose symbols point him out to be the genius of health. On the other side is Fruitfulness, characterized by a cornucopia, in which, among various fruits, the forms of five children are discovered, which the queen is to expect. The chariot of the sun mounting on high does not indicates the hour of the prince's nativity, for that occurred at ten in the evening, september 27, 1601.

In this picture, one of the most brilliant in the collection, the head of the queen is particularly excellent, we can perceive there, an expression of pain, almost entirely effaced by the extasy she feels, in beholding the prince, to whom she has given birth.

This picture has been engraved by Benoît Audran.

Height, 12 feet 9 inches; breadth, 7 feet 9 inches.

Schnetz p.

BOËCE
REÇOIT LES ADIEUX DE SA FAMILLE.

BOEZIO
NIEVE GLI ADDII DELLA SUA FAMIGLIA

BOËCE

REÇOIT LES ADIEUX DE SA FAMILLE.

Né à Rome vers 470, Boëce fut long-temps l'oracle de Théodoric et l'idole des Goths eux-mêmes. Trois fois il fut consul; en 510 il le fut seul, et en 522 ses deux fils le furent ensemble. Par ses conseils il détermina Théodoric à diminuer les impôts, à administrer les finances avec économie, à n'accorder les places qu'au mérite, à observer strictement les lois, à en punir sévèrement la transgression. Il engagea l'empereur à protéger les sciences et les arts; il sut aussi, sans le détourner de l'arianisme, l'empêcher de persécuter les catholiques.

Une conduite aussi honorable ne put préserver Boëce des vicissitudes de la fortune : Théodoric devenu vieux se laissa subjuguer par des gens qui portèrent au comble la douleur et la misère du peuple. Des conspirations eurent lieu pour délivrer l'Italie du joug des Goths; Boëce fut accusé d'y prendre part, et il fut enfermé, dit-on, au château de Pavie, dans une tour que l'on fait encore voir, comme ayant été la prison dans laquelle il fut mis à mort avec des tortures inouïes, le 30 octobre 526.

Pendant le cours de ses travaux administratifs, Boëce sut occuper ses loisirs à la musique et aux mathématiques; c'est à lui qu'on doit l'invention des clepsydres, cylindre à compartimens dans lequel de l'eau, passant goutte à goutte, le fait tourner de manière à connaître la distance des temps.

M. Schnetz a représenté la fille de Boëce privée des embrassemens de son père, et faisant tous ses efforts pour qu'il puisse au moins les donner à son petit-fils. Les soldats que l'on aperçoit indiquent qu'il est conduit au supplice.

Haut., 9 pieds 6 pouces; larg., 8 pieds 4 pouces.

BOËCE

TAKING LEAVE OF HIS FAMILY.

Born at Rome about the year 470, Boëce was long the oracle of Theodoric and the idol of the Goths. He was three times consul; in 510 he was sole consul, and in 522 his two sons were elected with him. In following his advice, Theodoric diminished the taxes, administered the finances with economy, promoted merit, made the laws strictly observed, and punished their violation severely. He induced the emperor to protect the arts and sciences, and prevented him, it is also believed, from persecuting the catholics, without however converting him from arianism.

But Boëce's honourable conduct could not preserve him from the vicissitudes of fortune : Theodoric becoming old, was governed by persons who plunged the people into anguish and misery. Conspiracies were formed for delivering Italy from the yoke of the Goths; Boëce was accused of joining them, and was taken, it is said, to the castle of Pavia, and shut up in a tower, that is still shown, as the prison, in which he was put to death by incredible tortures, on october 30, 526.

During the intervals of his public duties, Boëce occupied his leisure moments with music and the mathematics; it is to him that we owe the invention of the clepsydra, a cylinder from which water, dropping, measures time.

M. Schnetz has represented the daughter of Boëce, using her utmost efforts that he may, at least, kiss his grand-son, as she cannot herself embrace him. The soldiers, perceived, infer that he is on the point of being conducted to death.

Height, 10 feet; breadth, 8 feet 10 inches.

Milhomme sc.

COLBERT.

COLBERT.

Jean-Baptiste Colbert naquit à Reims en 1619. Placé d'abord chez le banquier du cardinal Mazarin, il fut ensuite appelé par cette éminence, qui lui confia le soin de ses affaires, et le recommanda si fortement au roi, que lors de la disgrâce de Fouquet, en 1661, c'est Colbert qui le remplaça dans l'administration des finances, et y rétablit l'ordre. Sous son ministère, le règne de Louis XIV commença à devenir grand, les arts et les sciences furent encouragés; on vit fonder l'Académie des belles-lettres en 1663, celle de peinture et sculpture en 1665, et celle des sciences en 1666. Des pensions furent accordées par le roi aux savans français et étrangers; on vit s'élever la colonnade du Louvre, l'Observatoire, le château de Versailles et ses dépendances, l'Orangerie, les écuries, Trianon. Des grandes routes furent plantées dans toute la France, le canal de Languedoc fut établi; des arsenaux pour la marine furent construits à Brest, à Rochefort, à Toulon. Le commerce enfin prit une extension nouvelle, et les manufactures françaises fournirent les draps, les soies, les faïences, que jusqu'alors on avait tirés de l'étranger.

Malgré le bien immense que Colbert procura à la France, ce grand ministre eut des ennemis : Hesnault ayant fait un sonnet injurieux contre son administration, on le pressait de l'en punir; mais ayant su que le roi n'y était pas offensé, *Je ne le suis donc pas*, répondit-il.

Après avoir été 22 ans ministre, Colbert mourut en 1683.

M. Milhomme, auteur de cette statue, l'a costumé avec un manteau fort ample qui n'était guère d'usage à cette époque.

Haut., 12 pieds.

COLBERT.

Jean-Baptiste Colbert was born at Reims in 1619. Placed with cardinal Mazarin's banker, he attracted the attention of his eminence, who entrusted him with the care of his affairs, and recommended him so strongly to the king, that when Fouquet lost office in 1661, it was Colbert who replaced him in the administration of finance, the order of which he re-established. Under his administration, the reign of Louis XIV became great, arts and sciences were encouraged; the Academy of literature was founded in 1663, that of painting and sculpture in 1665, and that of the sciences in 1666. Pensions were granted by the king to the learned men of France and of other countries. The colonade of the Louvre was erected, the Observatory, the palace of Versailles and its dependencies, the Orange-grove, the stables, and Trianon. The principle roads throughout France were planted with trees, the canal of Languedoc was cut, and naval arsenals were constructed at Brest, Rochefort and Toulon. Commerce increased and french manufactories produced cloths, silks and china, which until then had been drawn from foreign sources.

In spite of the extraordinary benefit that France derived from Colbert, that great man had enemies: a sonnet having been written by Hesnault reflecting upon his administration, he was advised to punish him, but having learned that the king was not offended, he answered: « Then I am not offended. »

After having been twenty-two years minister, Colbert died in 1683.

M. Milhomme has clothed his statue in a very large mantle, which was not worn at that period.

Height, 12 feet 9 inches.

Dupasquier sc.

DUGUAY-TROUIN.

DUGUAY-TROUIN.

René Duguay-Trouin naquit à Saint-Malo en 1673 : son père, habile marin, lui fit faire ses études à Rennes et à Caen; mais ses goûts et ses mœurs ne pouvaient s'accommoder à l'état ecclésiastique auquel on le destinait, et malgré la tonsure qu'il avait reçue, il monta comme volontaire sur une frégate que sa famille venait d'armer pour la guerre qui venait d'éclater avec l'Angleterre en 1689.

En 1691, sa famille lui confia le commandement d'une frégate. En 1692, tandis que Tourville livrait la funeste bataille de la Hogue, Duguay-Trouin, sur les côtes de l'Angleterre, s'emparait de deux frégates qui escortaient trente vaisseaux marchands. En 1694, commandant une frégate, il se défendit long-temps contre six vaisseaux; mais, blessé enfin et sans connaissance, il fut pris et emmené à Plymouth.

Revenu en France, et âgé seulement de vingt et un ans, il attaque deux vaisseaux et les force à se rendre; il exige même que le capitaine lui remette les brevets de Jean Bart et de Forbin, qui avaient été pris par ce capitaine sept ans auparavant. Louis XIV, ayant eu connaissance de cette action brillante, envoya une épée au jeune vainqueur. D'autres combats également honorables augmentèrent la gloire de Duguay-Trouin, qui fut portée à son comble par la prise de Rio-Janeiro en 1711. Louis XIV le nomma chef d'escadre en 1715. Il dirigea depuis d'autres expéditions sous le règne de Louis XV, et cependant mourut sans fortune en 1736.

M. Dupasquier, auteur de cette statue, a représenté Duguay-Trouin à l'attaque de Rio-Janeiro.

Haut., 12 pieds.

DUGUAY-TROUIN.

René Duguay-Trouin was born at Saint-Malo in 1673 : his father, an able seaman, made him study at Rennes and at Caen, but his taste and his manners agreed little with the ecclesiastical state, for which he had been destined, and in spite of having received the tonsure, he readily joined a frigate, his family had armed for the war declared against England in 1689.

In 1691, his family trusted him with the command of a frigate; and in 1692, while Tourville was fighting the unfortunate battle of the Hague, Duguay-Trouin, took on the english-coast, two vessels which were convoying thirty merchantmen. In 1694, when commanding a frigate, he defended himself obstinately against six vessels; but wounded at last, and insensible, he was carried into Plymouth.

Having returned to France, and at the age only of twenty-one years, he again attacked two vessels and compelled them to submit; and insisted upon the captain, giving him the commissions belonging to Jean Bart and de Forbin, whom he had taken seven years before. Louis XIV, when he heard of this brilliant action, sent a sword to the young hero. Other victories equally honourable increased the glory of Duguay-Trouin, which was carried to its height by the taking of Rio-Janeiro in 1711. Louis XIV made him admiral of the fleet in 1715. He headed other expeditions afterwards under the reign of Louis XV, but died however without fortune in 1736.

M. Dupasquier, the sculptor of this statue, has represented Duguay-Trouin at the attack of Rio-Janeiro.

Height, 12 feet 9 inches.

Gois fils sc.

TURENNE.

TURENNA.

TURENNE.

Henri de la Tour d'Auvergne, vicomte de Turenne, naquit à Sedan en 1611 : destiné par sa naissance à la profession des armes, dès son enfance il montra de l'admiration pour Alexandre, et Quinte-Curce était l'auteur favori de ses études. Il fit ses premières armes sous le prince Maurice de Nassau, son oncle, et revint prendre du service en France en 1634. Après la prise de Brisach en 1638, le cardinal de Richelieu voulut donner sa nièce en mariage à Turenne, mais il ne voulut pas quitter la religion calviniste. Ses succès en Roussillon et en Italie, dans les années 1642 et 1643, le firent élever au grade de maréchal de France, à l'âge de trente-trois ans.

Après s'être battu en Allemagne avec le prince de Condé, alors duc d'Enghien, Turenne fut forcé de se battre contre lui pendant les guerres civiles, et il poursuivit l'armée de ce prince jusque sous le canon de la Bastille. En 1657 il fit le siége de Dunkerque et chassa les Espagnols de cette ville. Toute la Flandre fut bientôt soumise, et la paix avec l'Espagne se fit en 1659.

Lors de la conquête de la Hollande, en 1672, quarante villes de ce pays furent prises en vingt-deux jours, et l'année suivante il poursuivit jusque dans Berlin l'électeur de Brandebourg, qui avait voulu secourir la Hollande. En 1674 il fit la conquête de la Franche-Comté; et en 1675, au moment où il se préparait à combattre Montécuculli, il fut tué d'un coup de canon. Son corps fut enterré à Saint-Denis, comme celui du connétable du Guesclin.

Cette statue est faite par M. Gois fils.

Haut., 12 pieds.

TURENNE.

Henri de la Tour d'Auverne, viscount de Turenne, was born at Sedan in 1611 : intended from his birth for the profession of arms, in his childhood he evinced an admiration for Alexander, and Quintus-Curtius was the favorite author whom he studied. He made his first campaign under prince Maurice de Nassau, his uncle; he returned to his native country, and entered the service of France in 1634. After the taking of Brisach, in 1638, cardinal Richelieu was desirous of giving him his niece in marriage, but Turenne would not abjure calvanism. His successes in Roussillon and in Italy, during 1642 and 1643, procured him the rank of a marshal of France, when but thirty-three years of age.

He fought in Germany allied with the prince de Condé, then duke d'Enghien; but was compelled to fight against him, during the civil wars, and pursued the army of that prince to the very walls of the Bastille. In 1657 he besieged Dunkirk and drove the Spaniards from that city. Flanders was speedily subdued, and peace was made with Spain in 1659.

During the conquest of Holland, in 1672, forty of its cities were taken in twenty-two days; the year after he pursued to Berlin the elector of Brandebourg, who had intended giving his assistance to Holland. In 1674 he made the conquest of Franche-Comté; and in 1675, when preparing to fight with Montecuculli, he was killed by a cannon-shot. Like the constable du Guesclin, he was buried at Saint-Denis.

This statue is the production of M. Gois the younger.

Height, 12 feet 9 inches.

A. Correge p. 241.

VÉNUS ET L'AMOUR.

VÉNUS ET L'AMOUR.

Les tableaux du Corrége sont tellement rares, qu'il est peu de galeries où l'on en possède; celui-ci représente Vénus assise et mettant un bandeau sur les yeux de l'Amour. Rien n'est plus simple que cette composition de deux figures, mais rien n'est plus gracieux que la pose de Vénus. La tête de l'Amour n'est pas aussi agréable; cependant l'expression de sa bouche rappelle bien la patience d'un enfant, qui se laisse infliger une punition, avec la certitude qu'il saura bien, malgré cela, mettre à exécution les malices qu'il projette.

Ce charmant tableau a fait partie du cabinet de M. d'Estrez, officier supérieur des gardes-du-corps; il donne une idée favorable du talent de Corrége.

Haut., 1 pied 6 pouces? 1 larg., pied?

VENUS AND CUPID.

The productions of Corregio are so scarce, that few galleries possess any of them; the present pictur e represents Venus seated and putting a bandage over the eyes of Cupid. Nothing can be more simple than this composition of two figures, but nothing can be more graceful than Venus's position. The head of Cupid is not so agreeable, but the mouth however expresses excellently, the patience of a child, who endures quietly the punishment inflicted, being satisfied that in spite of it, he will be able to execute his cunning projects.

This charming composition forms part of a collection that belongs to M. d'Estiez, a superior officer of the body-guard; it gives a favorable idea of Corregio's talent.

Height, 1 foot 6 inches; breadth, 1 foot.

Rembrandt p.

SAMSON PRIS PAR LES PHILISTINS.

SAMSON

SURPRIS PAR LES PHILISTINS.

Tandis que le peuple juif, en punition de ses erreurs, se trouvait sous la domination des Philistins, Dieu qui le protégeait toujours, malgré la récidive de ses fautes, suggéra à Samson différens moyens de s'opposer à la tyrannie sous laquelle gémissait son peuple. Cet homme, rempli de l'esprit de Dieu, était doué d'une grande force, qu'on croyait provenir de quelque cause extraordinaire. Samson ayant témoigné le désir d'épouser Dalila, les satrapes des Philistins engagèrent cette femme à tromper Samson, et à savoir d'où lui venait une si grande force : ils lui promirent pour cela chacun onze cents pièces d'argent.

Samson eut quelque peine à faire connaître la cause de sa force; mais vaincu par les importunités de Dalila, il lui avoua que sa force venait de ses cheveux, qui n'avaient jamais été rasés. Profitant alors du sommeil de Samson, elle fit raser les sept touffes mystérieuses de ses cheveux, après quoi le réveillant, elle lui dit : « Samson, voilà les Philistins qui viennent fondre sur vous... » Les Philistins l'ayant donc pris, lui crevèrent les yeux, et l'emmenèrent à Gaza chargé de chaînes.

Ce tableau, d'un aspect terrible, est d'un effet des plus brillans; il est peint largement, ainsi que l'exige un ouvrage de cette proportion. Sur le devant on lit *Rembrandt pinx.* 1636.

Une copie de la même grandeur a été faite par J. Abel; elle se trouve dans la galerie du prince Esterhazi à Vienne. On en connaît deux gravures, l'une faite en 1760 par F. Landerer; l'autre, en mezzotinte, a été faite par Jacobi en 1785.

Larg., 11 pieds 6 pouces ; haut., 7 pieds 4 pouces.

SAMPSON

SURPRIZED BY THE PHILISTINES.

While the jewish people, were suffering as a punishment for their faults, under the domination of the Philistines, God, who still countenanced them, in spite of their relapse into error, stored the mind of Sampson with expedients for opposing the tyranny under which his people groaned. This man, filled with the spirit of God, had been endued with immense strength, which was believed to have proceeded from peculiar causes. Sampson, having expressed a desire of espousing Delilah, the satraps of the Philistines induced her to betray him, by discovering the source from which he derived his great strength; each of them promised her eleven hundred pieces of silver.

Sampson was unwilling to tell his secret, but overcome at last by the importunities of Delilah, he confessed that his strength lay in his hair, which had never been shaven. Taking advantage of Sampson when he slept, she cut the seven mysterious locks from his head, and awaking him, exclaimed: « Sampson, behold the Philistines are coming to overpower you... » The Philistines fell upon him, put out his eyes and carried him to Gaza, loaded with chains.

This picture, of a stern character, produces a most brilliant effect; it is painted on a large scale, befitting its magnitude; in the foreground may be read, *Rembrandt pinx.* 1636.

A copy of the same size has been made by J. Abel and is in prince Esterhazy's gallery at Vienna. There are two engravings of it, one by F. Landerer made in 1760; the other, a mezzotinto, by Jacobi in 1785.

Breadth, 12 feet 2 inches; height, 7 feet 9 inches.

Rubens f. *Lévil.*

MARIE DE MEDICIS INVESTIE DU GOUVERNEMENT.

MARIE DE MÉDICIS
INVESTIE DU GOUVERNEMENT.

Rubens, ayant à donner dans cette galerie l'histoire de Marie de Médicis, et non celle de Henri IV ni de la France, il a choisi les événemens qui se rapportent principalement à la reine. Ainsi, après avoir représenté dans cinq tableaux les événemens de 1600 et 1601, il passe neuf années sous silence, parce que pendant tout ce temps il ne se serait rien trouvé de digne de figurer dans l'histoire. Mais en 1610, le roi ayant déterminé d'aller en personne commander l'armée qui faisait la guerre en Allemagne, afin de s'opposer à l'envahissement du duché de Clèves par la maison d'Autriche, il crut devoir confier le gouvernement du royaume à la reine. On voit en effet le roi remettant à cette princesse un globe chargé des armes de France. Le dauphin, debout entre eux, donne la main à la reine ; les officiers armés qui sont à la suite du roi indiquent qu'on l'attend pour commencer la campagne. Quant aux deux figures qui se voient à droite, elles représentent, dit-on, la Prudence et la Générosité; mais il est permis de s'étonner que Rubens n'ait employé aucun moyen pour les caractériser et les faire reconnaître.

Ce tableau a été gravé par J. Audran.

Haut., 12 pieds; larg., 7 pieds 4 pouces.

MARIE DE MÉDICIS
INVESTED WITH THE GOVERNMENT.

Rubens, having to give in this gallery, the history of Marie de Médicis, and neither that of Henri IV, nor of France, has of course chosen circumstances that relate principally to the queen. After having represented in five pictures the events of 1600 and 1601, he has past nine years over in silence, because during that period, nothing occurred of consequence enough to figure in history. But in 1610, the king having determined to go and command the army acting in Germany, against the invasion of the dutchy of Cleves, by the house of Austria, he thought proper to confide the government of the country to the queen. In fact, we see him giving that princess a globe bearing the arms of France. The dauphin, standing between them, holds the queen's hand; the officers, who are armed and in the suite of the king imply, that they are waiting for him to commence the campaign. As for the two figures, which we see on the right, they represent, it is said, Prudence and Generosity; but we may well be surprized, that Rubens has given them no characteristic attribute, by which they might be recognized.

This picture has been engraved by J. Audran.

Height, 12 feet 9 inches; breadth, 7 feet 9 inches.

Rubens p. 243

COURONNEMENT DE MARIE DE MEDICIS

COURONNEMENT
DE MARIE DE MÉDICIS.

La reine, croyant acquérir une plus grande considération, avait obtenu du roi d'être sacrée et couronnée. Cette cérémonie eut lieu dans l'église de Saint-Denis, le 13 mai 1610, veille du jour malheureux où la France vit périr sous la main d'un assassin, le monarque qu'elle idolâtrait avec tant de raison.

Cette cérémonie fut des plus brillantes, tant par le nombre des princes et princesses qui y concoururent, que par la richesse de leurs costumes et l'abondance des pierreries qui s'y trouvaient ajustées. A droite est assis le cardinal de Joyeuse, plaçant la couronne sur la tête de la reine, vêtue d'un manteau de velours cramoisi entièrement parsemé de fleurs de lis d'or et bordé d'hermine. A ses côtés sont le dauphin et Madame, fille du roi; à sa suite les douairières de Condé et de Montpensier, et la princesse de Conty. Derrière se trouvent placés le duc de Ventadour, tenant le sceptre, et le chevalier de Vendôme, portant la main de justice. Après eux se voient Marguerite de Valois, première femme de Henri IV, qui ne put à cause de son rang, se dispenser de faire partie du cortége.

Dans le fond, à droite, est une tribune, où l'on aperçoit le roi; auprès sont les ambassadeurs et les ministres: celui du milieu ressemble un peu à Sully, mais cet ami fidèle du roi était malade, et n'assistait pas à cette cérémonie.

Ce tableau a été gravé par Jean Audran.

Larg., 23 pieds 6 pouces; haut., 12 pieds.

THE CORONATION
OF MARIE DE MÉDICIS.

The queen, believing that it would add to her consequence, obtained leave of the king to be consecrated and crowned. This ceremony took place in the cathedral of Saint-Denis, may 13, 1610; the eve of that unfortunate day, when France lost by the hand of an assassin, that monarch, whom she idolized with so much reason.

This ceremony was of the most brilliant description, as well from the number of the princes and princesses, who were present, as for the richness of their dresses and the profusion of jewels which adorned them. On the right sits the cardinal de Joyeuse, placing the crown on the head of the queen, who wears a crimson velvet mantle sprinkled with golden lily flowers and edged with ermine. At each side of her are the dauphin and Madame, the king's daughter; in her train are the dowagers de Condé and de Montpensier, and the princess de Conty; behind is the duke de Ventadour, holding the sceptre, and the chevalier de Vendôme, holding the hand of justice. After them may be seen Marguerite de Valois, Henri the fourth's first wife, whose appearance could not be dispensed with in the retinue on account of her rank.

In the background, to the right, is a gallery, where the king may be perceived; the ambassadors and ministers are near: the person in the midst of them a little ressembles Sully, but that faithful friend of the king was ill and could not assist at the ceremony.

This picture has been engraved by Jean Audran.

Breadth, 24 feet 5 inches; height, 12 feet 9 inches.

MORT DE BRISSON.

MORT DE BRISSON.

Pendant les guerres de la ligue, le premier président de Harlay étant à la Bastille, plusieurs autres membres du parlement ayant quitté Paris, le président Brisson avait consenti à remplir les fonctions de premier président, espérant, dit-il dans sa protestation du 21 janvier 1589, « qu'on pourrait avec le temps profiter de quelque chose pour la réconciliation et réduction dudit peuple avec le roi, quand l'occasion se pourra présenter d'en parler, dont à présent on n'oserait ouvrir la bouche à peine de hasarder sa vie. »

De semblables ménagemens ne sont presque jamais honorables, ni profitables à ceux qui les emploient, souvent même ils finissent par être victimes de l'un des deux partis. C'est ce qui arriva au malheureux président, dont la conduite ambiguë donna quelques doutes aux *Seize*, qui, le 15 novembre 1591, le firent arrêter à neuf heures du matin; puis conduit dans une des salles du Petit-Châtelet, il y fut jugé à dix heures, en présence d'un religieux qui le confessa, et du bourreau qui le pendit à onze heures dans la salle même.

Ce tableau est un de ceux qui décorent la grande salle du Conseil d'état au Louvre; il fait honneur au talent de M. Gassies. Il n'a jamais été gravé.

Haut., 9 pieds 6 pouces; larg., 8 pieds 4 pouces.

DEATH OF BRISSON.

During the wars of the league, the chief president de Harlay being in the Bastile and many other members of the parliament having quitted Paris, president Brisson consented to fill the office of chief president, in the hope, as he said in his declaration of january 21, 1589, «that they might, in time, be able to bring about the subjection, and the reconciliation of the said people with the king, when an opportunity should allow them to speak upon a subject which could not be alluded to, at present, without running the hazard of destruction.»

Such conduct proves scarcely ever honourable or advantageous to those who exercise it, and it often ends by their even becoming the victims of one, or other of the parties; as befel the unfortunate president, his ambiguous conduct made him suspected by the *Sixteen*, who, on november 15, 1571, arrested him at nine o'clock in the morning, conducted him into one of the chambers of Petit-Châtelet, where he was condemned to death at ten o'clock, in the presence of the priest, who confessed him, and of the executioner, who hung him at eleven o'clock, in the same room.

This picture is one of those which decorate the grand Council chamber of the Louvre, and is honourable to the talent of M. Gassies. It has never been engraved before.

Height, 10 feet; breadth, 8 feet 10 inches.

Steube. 246.

SERMENT DES TROIS SUISSES.

SERMENT DES TROIS SUISSES.

Albert d'Autriche, voulant augmenter les états héréditaires de sa maison, était déjà parvenu à détacher de l'empire d'Allemagne plusieurs petits états; mais une résistance invincible l'empêcha de vaincre dans les pays de Schwitz, Ury et Underwalden. Pour punir les habitans de ces contrées, il leur donna des baillis atroces et sanguinaires, tel que Guesler. Bientôt les habitans de ces pays se trouvèrent exaspérés par leurs horribles vexations; plusieurs d'entre eux voulaient la liberté et les immunités auxquelles ils avaient droit. Arnold, riche propriétaire de Melchtal, Walther Furst, d'Ury, et Wernher de Stauffachen, gentilhomme de Schwitz, victimes des atrocités de leurs baillis, se réunirent dans la prairie de *Im-Gräthlein*, et là, dans le silence de la nuit, sur les bords du lac de Waldstetten, en présence des montagnes d'Underwalten et d'Ury, sans autres témoins que l'astre brillant qui éclairait leurs pas, ils font en 1307 le serment de sacrifier leur vie, de ne jamais s'abandonner, et d'employer tous leurs moyens pour obtenir la délivrance de leurs pays; ce qui arriva quelques mois après, au signal donné par l'acte de courage et d'adresse de Guillaume Tell.

Ce tableau, remarquable par son clair-obscur, par la vérité de son effet, par la pose noble et vigoureuse des personnages, a fait le plus grand honneur à son auteur, M. Steube. Il parut au salon de 1824. Il fait aujourd'hui parti de la belle collection formée par S. A. R. monseigneur le duc d'Orléans.

Haut., 6 pieds; larg., 5 pieds 6 pouces.

THE OATH

OF THE THREE SWISS.

Albert of Austria, wishing to increase the hereditary possessions of his house, had already detached many minor states from the German empire, and taken possession of them; but an invincible resistance prevented him from succeeding at Ury and Underwalden in Switzerland. To punish the people of those provinces, he set magistrates over them, hard-hearted and sanguinary, as Guesler. The inhabitants of those districts became in a short time, exasperated by their grievous vexations. Many of them yearned for the liberty and privileges to which they had been born. Arnold, a rich landholder of Melchtal, Walther Furst of Ury, and Wernher of Stauffachen, swiss-gentlemen, victims to the barbarities of their magistrates, met in the meadow of *Im-Grăthlein*, and there in the silence of night, upon the borders of the lake of Waldstetten, among the mountains of Underwalten and Ury, without any other witness than the brillant star which illuminated their footsteps, they swore to sacrifice their lives, never to despair of success, but to employ every means in their power for obtaining the deliverance of their country; which happened a few months after, at the signal given by the courageous conduct of William Tell.

This picture, remarkable for its clare-obscure, the truth of its effect and the noble and animated position of its figures, reflects the highest honour upon the artist, M. Steube. It appeared in the saloon of 1824. It now forms a part of the beautiful collection of pictures belonging to the duke of Orléans.

Height, 6 feet 4 inches; breadth, 5 feet 9 inches.

Léonard de Vinci p. 247.

STE FAMILLE.

SAINTE FAMILLE.

Presque tous les peintres anciens ont traité ce sujet, de sorte qu'en les réunissant tous on pourrait facilement s'en servir comme d'un moyen de comparer le talent de chacun d'eux, sous le rapport de la composition et de l'expression.

Léonard de Vinci, peintre de l'école florentine, s'est fait remarquer par la correction de son dessin, par la beauté d'expression de ses figures, et par la finesse de son pinceau. Dans ce tableau, d'un fini des plus précieux, les détails sont faits avec le plus grand soin, sans nuire en rien à l'effet général.

Le paysage qui se voit à gauche est bien composé et d'un effet agréable. Ce tableau est peint sur bois; il fut apporté en France en 1776 par le compositeur Piccini, à qui il avait été donné, à ce qu'on croit, par la princesse Belmonte. Resté longtemps dans cette famille, il est maintenant chez M. Putois.

Haut., 2 pieds 4 pouces; larg., 1 pied 11 pouces.

THE HOLY FAMILY.

Almost all the old masters have treated this subject, so that in collecting their various illustrations of it, we could easily use them as the means of comparing their different talents together, in regard the composition and expression.

Leonardo de Vinci, a painter of the Florentine school, rendered himself remarkable by the correctness of his drawing, the beautiful expression of his faces and the delicacy of his pencil. In this picture, of the most exquisite finish, the details are elaborately wrought, without hurting in the least the general effect.

The landscape to the left is well composed and of an agreeable nature. This picture is painted on wood, it was brought into France in the year 1776, by Piccini the composer, to whom it was given, it is believed, by the princess Belmonte. It remained for along period in his family. It now belongs to M. Putois.

Height, 2 feet 6 inches; breadth, 2 feet.

Rubens p. 249.

MARIE DE MEDICIS DÉCLARÉE RÉGENTE.

MARIE DE MÉDICIS
DÉCLARÉE RÉGENTE.

A droite de ce tableau on voit la reine assise sur le trône et enveloppée d'un grand voile noir; la France lui présente une boule chargée des armes de France, comme emblème du gouvernement, qu'elle la prie d'accepter. La Régence lui offre le gouvernail de l'état. La reine reçoit l'une et l'autre sous les auspices de la Prudence et de Minerve, qui sont à droite et à gauche du trône. Sur le devant, plusieurs seigneurs à genoux lui prêtent serment de fidélité.

Dans l'autre partie du tableau, Rubens, toujours rempli d'idées poétiques, a représenté la Victoire et la Renommée s'affligeant également de la perte du héros que l'Envie vient de faire périr, et qui est conduit au ciel par Jupiter et Saturne. Nous ne pouvons voir ici une double action, comme l'a prétendu Félibien : l'apothéose du roi est une scène allégorique, que le peintre a représentée avec raison, comme indiquant la cause du deuil de la reine et l'empressement de tous ceux qui s'empressent autour d'elle.

Ce tableau, l'un des plus beaux pour la composition et pour les brillans effets de la couleur, a été gravé par G. Duchange.

Larg., 23 pieds 6 pouces; haut., 12 pieds.

MARIE DE MÉDICIS

DECLARED REGENT.

To the right of this picture is the queen seated on the throne, and enveloped in a large black veil; France is presenting her a globe marked with its arms, as an emblem of the government, she is entreating her to accept. Regency offers her the helm of state. The queen receives them both under the auspices of Prudence and Wisdom, who are to the right and left of the throne. In the foreground several noblemen are on their knees taking oaths of allegiance.

In the other parts of the picture, Rubens, always full of poetical ideas, has represented Victory and Fame, equally afflicted for the loss of the hero, whom Envy destroyed, and whom Jupiter and Saturn are conducting to heaven. We see not here, the double action, that Felibien discovered: the apotheosis of the king is an allegorical scene, that the painter with reason represents, as it accounts for the queen being in morning, and for the devotion of those who surround her.

This picture, one of the most beautiful in respect to composition and brilliant colouring, has been engraved by G. Duchange.

Breadth, 24 feet 5 inches; height, 12 feet 9 inches.

Rubens p.

249.

EFFETS DU GOUVERNEMENT DE MARIE DE MEDICIS.

EFFETS DU GOUVERNEMENT
DE MARIE DE MÉDICIS.

Les autres compositions de cette suite sont en général des tableaux d'histoire, où se trouvent quelques figures allégoriques dont il est facile d'indiquer le but; mais ce tableau, entièrement allégorique, serait bien difficile à expliquer, si d'avance on n'en connaissait le sujet.

La figure de la reine est à peine visible, quoique cependant elle occupe le milieu du tableau; mais elle est à genoux dans le ciel, devant Jupiter, à qui elle semble rendre compte des succès qu'elle a obtenus pour pacifier la France. Junon, d'après les ordres du maître des dieux, vient atteler au globe deux colombes que l'Amour est chargé de conduire. Par là Rubens a voulu indiquer la douceur du gouvernement de la reine régente. Sur le devant, Apollon et Mars, avec les conseils de la Sagesse, chassent la Discorde, la Fureur, l'Envie et la Fraude, qui depuis long-temps désolaient la France.

Larg., 23 pieds 6 pouces; haut., 12 pieds.

EFFECTS

PRODUCED BY THE GOVERNMENT OF MARIE DE MÉDICIS.

The other compositions of this series are in general subjects from history, among which allegorical figures may be found, that are, however, easily understood; but the present performance is purely allegorical, and would not be very easily explained, unless we were previously acquainted with the subject.

The figure of the queen is not at all conspicuous, although it occupies the centre of the picture, she is on her knees, in heaven, before Jupiter, to whom she appears to be giving an account of her success, in regard to tranquillizing France. Juno, in pursuance to orders given by the ruler of the gods, is fastening a couple of doves to a globe, that Cupid is charged with guiding. By this, Rubens would alluded to the mildness of the queen-regent's government. In the foreground, Apollo and Mars, influenced by the counsels of Wisdom, drive away Discord, Rage, Envy and Fraud, who had long been desolating France.

Breadth, 24 feet 5 inches; height, 12 feet 9 inches.

H Vernet p *250*

NAPOLÉON À CHARLEROI

NAPOLÉON A CHARLEROI.

Trois jours avant sa défaite à Waterloo, le 15 juin 1815, Napoléon se trouvait à Charleroi, assez près des armées alliées, qu'il cherchait à joindre avant leur réunion, dans l'espoir de les battre séparément. L'auteur, M. Horace Vernet, le représente ayant mis pied à terre après une reconnaissance; une carte est placée sur les débris d'un vieux mur. L'empereur, après avoir examiné les distances à parcourir par les différens corps de troupes, réfléchit sur la situation où il se trouve. Il semble pressentir que le succès ou la perte de la bataille qu'il cherche à livrer sera pour lui le dénouement de sa vie militaire et politique. Il ne paraît même pas distrait de sa rêverie par les cris de *vive l'empereur* que font entendre les dragons de sa garde, qui passent à gauche faisant une charge.

Ce petit tableau, plein d'esprit et de finesse, fait honneur à M. Horace Vernet; il est placé au Palais-Royal, et se trouve lithographié par M. Marin Lavigne, dans la Galerie de M. le duc d'Orléans, publiée par M. Motte.

Larg., 1 pied 3 pouces; haut., 1 pied.

NAPOLÉON AT CHARLEROI.

Three days before his defeat at Waterloo, on the 15 of june 1815, Napoléon was at Charleroi, not far distant from the armies of the allies, whom he endeavoured to encounter previous to their reunion, in the hope of giving them battle separately. The artist, M. Horace Vernet, has represented him alighting from his horse after coming from a reconnoitre; a map is lying on the ruins of an old wall. The emperor, having examined the distances to be traversed by the different bodies of his troops, reflects upon his own peculiar situation; he seems to foresee that the success, or failure of the battle, he his anxious to give, will be the catastrophe of his military and political career. His reverie is not disturbed by the cries of *long live the emperor*, which come from his dragoon-guards, who pass, to the left, charging.

This cabinet picture, full of spirit and talent, does honour to M. Horace Vernet; it is to be found at the Palais-Royal, and has been lithographied by M. Marin Lavigne in the duke of Orleans's Gallery, published by M. Motte.

Breadth, 1 foot 3 inches; height, 1 foot.

Cogniet p. 251.

NUMA.

NUMA.

L'an 714 avant Jésus-Christ, le sénat de Rome choisit Numa Pompilius pour succéder à Romulus; c'était un homme plein de probité et d'honneur, qui depuis long-temps retiré à la campagne s'adonnait à l'étude de la morale. Les Romains, peuple féroce et indocile, avaient besoin d'un frein, Numa trouva moyen de le leur donner, en leur inspirant le respect pour les lois émanées de la Divinité. Il prétendit qu'elles lui avaient été révélées par la nymphe Égérie, avec laquelle il avait, dit-on, des entretiens secrets, et dont on aperçoit la statue à droite.

Cette figure de Numa occupe un des panneaux de la troisième salle du Conseil d'état au Louvre. Elle est gravée ici pour la première fois. Dans le bas à gauche on lit : *Leon Cogniet pinx.* C'est un tableau qui fait honneur à ce jeune peintre.

Haut., 11 pieds ; larg., 9 pieds.

NUMA.

714 years before Jesus-Christ, the senate of Rome chose Numa Pompilius as successor to Romulus; Numa Pompilius was a man full of probity and honour, who had long retired into the country and devoted himself to the study of moral philosophy. The Romans, a fierce and unruly people, had occasion for a curb, which Numa supplied, by inspiring them with a respect for laws emanating from the Divinity. He pretended they had been revealed to him by the nymph Egeria, with whom he had, it was reported, secret interviews, and whose statue may be perceived to the right.

This representation of Numa occupies a pannel in the third Council chamber of state in the Louvre. In the back ground, to the left, may be read *Leon Cogniet pinx.* It is a picture very honourable to this young painter. It has been engraved here for the first time.

Height, 11 feet 8 inches; breadth, 9 feet 6 inches.

LA FORCE

LA FORCE.

La quatrième salle du Conseil d'état au Louvre est décorée de plusieurs figures allégoriques : on a vu déjà sous le n° 225, l'Innocence se réfugiant dans les bras de la Justice, par M. Steube; près de ce tableau, au dessus de la porte, se trouve cette figure de la Force. Le peintre l'a représentée sous la figure d'un jeune homme assis, ayant près de lui la massue d'Hercule.

Le mors et la bride qui se voient sur le devant font connaître que la force doit toujours avoir un frein, sans quoi elle pourrait souvent dégénérer en abus.

Cette figure est d'une couleur et d'une expression qui font également honneur à leur auteur. Elle n'a point encore été gravée.

Larg., 5 pieds 4 pouces; haut., 4 pieds 4 pouces.

STRENGTH.

The fourth Council chamber of state in the Louvre is decorated with many allegorical pictures; we have already seen at n° 225, Innocence taking refuge in the arms of Justice, by M. Steube; near this picture, and above the door, is a personification of Strength. The painter has represented it, in the figure of a young man seated, with the club of Hercules beside him.

The bit and bridle, in the foreground, imply that strength should always have a curb upon it, for when without one, it often abuses its power.

The colour and expression of this figure are equally honourable to the artist. This picture has not been engraved before.

Breadth, 5 feet 7 inches; height, 4 feet 7 inches.

Léonard de Vinci. 253

LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS ET DEUX SAINTES.

LA VERGINE, IL BAMBIN GESÙ E DUE SANTE

LA VIERGE,

L'ENFANT JÉSUS ET DEUX SAINTES.

Il est impossible de rien voir de plus fin et de mieux exécuté que ce tableau de la Vierge avec l'enfant Jésus, accompagnés de sainte Catherine et de sainte Barbe. La figure de l'enfant est des plus gracieuses, les trois autres têtes sont également belles, et donnent une haute idée du talent de Léonard de Vinci; mais on peut s'étonner de la régularité de leur pose, et cela prouve que souvent les peintres de ce temps s'occupaient moins de montrer leur talent dans la composition, que de mettre dans les têtes la beauté et l'expression que l'on ne peut s'empêcher d'admirer.

Suivant un usage assez fréquent à cette époque, le nom de la Vierge est écrit sur la bordure de sa robe, celui de sainte Barbe l'est également. Indépendamment de la palme du martyre qu'elle tient de la main gauche, elle porte sur sa poitrine un médaillon où se voit une tour, son attribut distinctif. Le nom de sainte Catherine n'est pas écrit sur sa robe, mais cette sainte est désignée d'une manière précise, et par la palme qu'elle tient de la main droite, et par le médaillon où se trouve la roue, instrument de son martyre.

Ce précieux tableau fait partie de la riche et nombreuse collection du prince Esterhazy à Vienne; il a été gravé en 1827 par Joseph Steinmuller.

Ce tableau est peint sur bois.

Haut., 2 pieds 10 pouces; larg., 2 pieds 2 pouces.

THE VIRGIN,

THE INFANT JESUS AND TWO FEMALE SAINTS.

It is impossible that any thing can be more finely and more admirably executed than this picture of the Virgin and the infant Jesus, accompanied by saint Catherine and saint Barbara. The figure of the infant is most graceful, the other three are equally beautiful, and give an high idea of Leonardo de Vinci's talent; but we may be surprized at the regularity of their position, and this proves that the painters those times, often occupied themselves less, with showing their talent for compositions, than in filling their figures with a beauty and expression, that excited universal admiration.

Following a custom sufficiently common at that period, the name of the Virgin is written or the border of her robe, and saint Barbara's in the same manner. Independently of the palm of martyrdom, which saint Barbara holds in her left hand, she carries in her bosom a medallion, on which her peculiar attribute is seen. The name of saint Catherine is not written upon her robe, but this saint is clearly pointed out, as well by the palm contained in her right hand as by a medallion, on which the wheel may be seen, the instrument of her martyrdom.

This estimable picture formed a part of the rich and valuable collection belonging to prince Esterhazy at Vienna; it was engraved in 1827 by Joseph Steinmuller.

This picture is painted on wood.

Height, 2 feet 11 inches; larg., 2 feet 3 inches.

André del Sarte.

SAINTE FAMILLE.

SACRA FAMIGLIA.

SAINTE FAMILLE.

Les tableaux d'André del Sarte sont tellement rares, que peu de cabinets en possèdent, et celui que nous donnons ici est des plus remarquables sous le rapport de l'expression, sous celui de la couleur, ainsi que par le soin avec lequel toutes les parties sont étudiées, et par la facilité de son exécution. La composition est charmante, et pourtant elle ne ressemble à aucune des Saintes Familles qui ont été publiées précédemment dans cet ouvrage; la tête de la Vierge est d'une grande beauté, et contraste merveilleusement avec les traits caractérisés de la vieille Élisabeth. Les deux enfans sont pleins de grace; l'air de satisfaction avec lequel le petit saint Jean contemple le Sauveur n'empêche pas de remarquer aussi la déférence qu'il a pour celui dont il n'est que le précurseur. La beauté de sa figure semblerait faire croire que les peintres florentins trouvaient un plaisir particulier à retracer l'image du patron de la ville de Florence.

Ce tableau est peint sur bois; il se voyait autrefois à Rome dans le palais Aldobrandin. Apporté en Angleterre en 1806, il appartenait alors à M. Irvine; depuis il passa dans le cabinet de M. Buchanan; maintenant il fait partie de celui de M. Guillaume Holwell Carr à Londres.

Haut., 3 pieds 5 pouces $\frac{1}{4}$; larg., 2 pieds 8 pouces.

THE HOLY FAMILY.

The pictures of Andrea del Sarte are so scarce, that few galleries possess any of them, and this which we give here is singularly remarkable in regard to expression and colouring, as likewise for the care with which every part has been studied, and also for the facility of its execution. The composition is charming, and yet ressembles not in the least any of the Holy Families that have proceeded it in this work; the head of the Virgin is of great beauty, and contrasts admirably with the characteristic features of the old Elisabeth. The two children are full of grace; the air of satisfaction with which the young saint John contemplates the Saviour prevents us not from discovering the deference he feels towards him before whom he comes only as an harbinger. The beauty of his figure seems to show that the Florentine painters felt particular pleasure is retracing the image of their city's patron.

This picture is painted on wood; it was formerly at Rome in the palace Aldobrandino. Taken to England in 1806, it then became the property of M^r^ Irvine; it afterwards past into the cabinet of M^r^ Buchanan; it now form parts of that belonging to M^r^ William Holwell Carr in London.

Height, 3 feet 7 inches; breadth, 2 feet 9 inches.

Marillo

456

DE TIEPPES IMPLORANT DES SECOURS

PESTIFÉRÉS
IMPLORANT DES SECOURS.

Un franciscain, du nom de frère Jacques, vient implorer des secours pour les habitans d'une ville pestiférée, dont, suivant un usage assez fréquent dans ces temps d'ignorance, les malades étaient abandonnés à leur triste sort, sans qu'on cherchât à soulager leur souffrance. Le saint religieux est à genoux; sa figure exprime bien la confiance avec laquelle il s'est dévoué à secourir les malheureux pestiférés. L'alcade auquel il s'adresse paraît effrayé de l'approche d'un homme, dont la santé est aussi suspecte, et on croirait lui entendre prononcer ces paroles de l'Évangile : *Noli me tangere.* Cependant il semble en même temps disposé à accorder ce qu'on lui demande pour faire cesser le fléau dévastateur.

Simple dans ces compositions, Murillo est toujours remarquable par la vigueur de son coloris, et par la vérité de ses expressions; ce tableau en fournit une nouvelle preuve. Le peintre s'est représenté sous les traits du personnage que l'on voit à côté de l'alcade.

Ce tableau fait le pendant de l'Apothéose de saint Philippe, n° 146.

Larg., 5 pieds 9 pouces; haut., 5 pieds 4 pouces.

PEOPLE

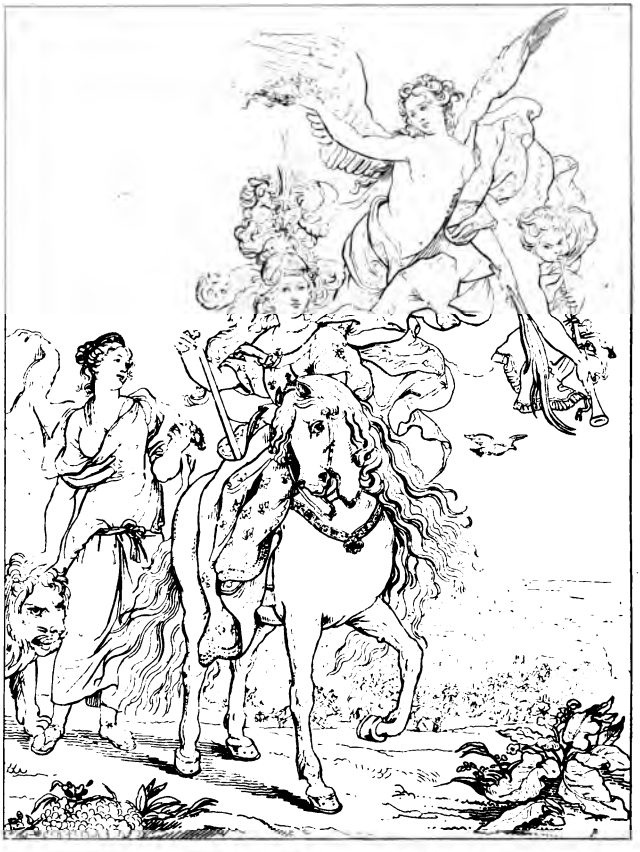
WITH THE PLAGUE IMPLORING SUCCOUR.

A Franciscan, called brother James, comes to beg assistance for the inhabitants of a city persecuted with the plague, and who according to the custom of those ignorant times, had been left to their melancholy fate, without any one being anxious to assuage their sufferings. The holy monk is upon his knees; his face well expresses the zeal with which he has devoted himself to the relief of those unfortunate creatures. The alcaid, to whom he has adressed himself, appears to alarmed at the presence of a man, whose health is suspected, and we can believe that we hear him pronounce the words of the Evangelist: « Touch me not. » However, he seems disposed to grant, what may be demanded of him, for putting a stop to the devastating scourge.

Simple in his compositions, Murillo is always remarkable for the vigour of his colouring, and the truth of his expression; this picture furnishes a fresh proof of these great qualities. The painter has represented himself under the figure of the personage at the side of the alcaid.

This picture is the companion to the Apotheosis of saint Philip, n° 146.

Breadth, 6 feet; height, 5 feet 7 inches.



Rubens 410.

MARIE DE MÉDICIS VICTORIEUSE.

MARÍA DE MEDICI VITTORIOSA.

MARIE DE MÉDICIS

VICTORIEUSE.

Les remontrances des protestans occasionèrent des révoltes, qui souvent mirent la reine dans la nécessité d'employer les forces militaires, pour ramener les villes à l'obéissance. La rigueur qu'elle déploya dans ces circonstances, et le succès qu'elle obtint, sont rappelés ici par le peintre, qui représente la reine sur un cheval blanc, ayant, comme Bellone, le casque en tête; elle est accompagnée de la Force ; la Victoire la couronne, et la Renommée célèbre ses triomphes.

Cette allégorie se rapporte au voyage que la reine fit en 1614 sur les bords de la Loire. On voit dans le fond une ville au devant de laquelle sont des troupes. Le groupe du milieu dans le fond, fait voir des magistrats venant offrir leur soumission aux officiers des troupes royales.

Dans l'ouvrage publié par Nattier en 1710, ce sujet est nommé *Voyage de la reine à Pont-de-Cé;* mais il y a lieu de croire que c'est une erreur, l'histoire ne rapportant pas que la reine ait été dans cette ville avant sa retraite de Blois en 1620.

Dans ce tableau, l'un des plus brillans de la suite, la reine a un air noble et riant; sa robe de satin blanc est parsemée de fleurs de lis d'or, des pierreries couvrent son casque ombragé de panaches blancs et verts. Le paysage offre des teintes vraies et bien dégradées; les plantes que l'on voit sur le devant sont étudiées avec soin et d'un effet vigoureux. Il a été gravé par Charles Simoneau l'aîné.

Haut., 12 pieds; larg., 7 pieds 4 pouces.

MARIE DE MÉDICIS
TRIUMPHANT.

The remonstrances of the protestants occasioned revolts that often obliged the queen to employ military force, to bring the cities to obedience, the rigour she displayed in those circumstances, and the success that she obtained, are here recalled by the painter, who represents the queen upon a white horse, having like Bellona, a helmet on her head; she is accompanied by Strength, Victory with a crown, and Fame celebrating her triumphs.

This allegory alludes to a journey the queen made in 1614, on the banks of the Loire. In the back-ground we see a city before which are troops. The group in the midst are magistrates offering their submission to the officers of the royal-troops.

In the work published by Nattier in 1710, this subject is called *Journey of the queen to Pont-de-Cé;* but we have reason to think this an error. History relates not that the queen visited that city, after her retreat from Blois in 1620.

In this picture, one of the most brillian. in the series, the queen as a gay and noble air; her white satin robe is sprinkled with golden lily-flowers, jewels cover her casque which is shaded with plumes of feathers, white and green. The landscape offers a variety of tints, that are well harmonized; the plants displayed in front have been studied with care, and produce a vigorous effect. This picture has been engraved by Charles Simoneau the elder.

Height, 12 feet; breadth, 7 feet 9 inches.

256.

Rubens 406.

ÉCHANGE DES DEUX REINES.

CAMBIO DELLE DUE REGINE.

ÉCHANGE DES DEUX REINES.

Deux ans après la mort de Henri IV, la reine régente avait conclu un traité par lequel il devait y avoir une double alliance entre les cours de France et d'Espagne. L'infante Anne d'Autriche devait épouser Louis XIII, et sa sœur Élisabeth de France, le prince d'Espagne, depuis Philippe IV. Le 9 novembre 1615, l'échange des deux reines eut lieu, et Rubens a représenté ces deux princesses richement parées. La France, couverte d'une tunique bleue parsemée de fleur de lis d'or, reçoit avec empressement la future épouse de son roi, et remet aux mains de l'Espagne la fille de Henri IV. L'échange a lieu sur un pont de bateaux construit sur la Bidassoa. On voit en l'air une foule d'Amours qui se réjouissent de ce double hyménée. Au milieu se trouve la Félicité répandant ses dons sur les jeunes reines.

Voulant avoir quelque brillante opposition de couleur, Rubens a placé sur le devant la figure du fleuve et celle d'un triton, puis une naïade offrant aux princesses quelques unes des richesses de la mer, des perles et du corail.

Ce tableau a été gravé par Benoît Audran.

Haut., 12 pieds; larg., 7 pieds 4 pouces.

THE EXCHANGE OF TWO QUEENS.

Two years after the death of Henri IV, the queen-regent concluded a treaty, which was to form a double alliance between the courts of France and Spain. The infanta Anne of Austria was affianced to Louis XIII, and his sister Elisabeth of France, to the prince of Spain, since Philip IV. On the 9 of november 1615, the exchange of the two queens took place, and Rubens has represented the two princesses richly habited. France, covered by a blue tunic spinkled with golden lily-flowers receives with eagerness the future spouse of her king and confides into the hands of Spain, the daughter of Henri IV. The exchange took place upon a bridge of boats constructed across the Bidassoa. We see, in the air, a cloud of cupids, who rejoice at the double hymeneal. In the midst is Happines scattering her gifts over the young queens.

Wishing to have a brilliant contrast of colour, Rubens has placed in the front the figure of a river and that of a triton and a naïad also, offering to the princesses some of the riches of the sea, pearls and coral.

This picture has been engraved by Benoît Audran.

Height, 12 feet 9 inches; breadth, 7 feet 9 inches.

Le Thière.

383.

St LOUIS À DAMIETTE.

SAN LUIGI A DAMIETTA.

SAINT LOUIS A DAMIETTE.

Après la perte de la bataille de la Massoure, en 1250, saint Louis, malade, fut fait prisonnier, et sa désolation était si grande, qu'il passa deux jours sans vouloir ni boire ni manger. Cependant un traité eut lieu entre saint Louis et Al-Moadan; il y fut convenu que le roi, pour racheter sa personne, consentirait à rendre la ville de Damiette aux Sarrasins, et à payer en outre 800,000 besans d'or pour la rançon de tous ceux qui l'accompagnaient. Mais avant l'exécution de ces conditions, le sultan fut assassiné, et l'émir Octaï, le plus furieux de ceux qui l'avaient fait périr, se présenta au roi en lui demandant une récompense, pour l'avoir délivré d'un ennemi qui l'aurait infailliblement fait mourir. Le roi, immobile, ne daignait pas répondre; alors le barbare, tirant son épée, lui en présenta la pointe en disant: « Choisis, ou de périr de ma main, ou de me donner à l'instant l'ordre de chevalerie. — Fais-toi chrétien, répondit l'intrépide monarque, et je te ferai chevalier. » Tant de fermeté étonna le musulman, qui se retira sans insister davantage, et laissa la facilité d'exécuter les conventions qui avaient été faites.

M. Guillon Le Thière est l'auteur de ce tableau, qui n'a pas encore été gravé.

Haut., 9 pieds 6 pouces; larg., 8 pieds 4 pouces.

SAINT LOUIS AT DAMIETTA.

After the loss of the battle of Massoure, in 1250, saint Louis was ill and taken prisoner and his despair was so great that he neither eat nor drank for two days. However a treaty had been made between saint Louis and Al-Moadan; it was agreed that the king should ransom his person by consenting to give up the city of Damietta to the Sarrasins, and to pay besides 800,000 besans of gold for the ransom of those who accompanied him. But before the execution of these conditions, the sultan was assassinated and the emir Octai, the most furious of those who had conspired against his life, presented himself before Louis and demanded a recompense for having delivered him of an enemy who would infallibly have killed him. The king, unmoved, condescended not to reply; the barbarian then drew his sword and presenting him the point, said : « Chose, either to perish by my hand or give me instantly the order of chevalier. — Become a christian, replied the intrepid monarch, and I will then make you a chevalier. » Such firmness astonished the musulman, who retired without saying more, and neglecting the opportunity of executing the agreements which had been arranged.

M. Guillon Le Thière is the author of this picture, which hat not yet been engraved.

Height, 10 feet; breadth, 8 feet 10 inches.

Michel Ange 250

LES TROIS PARQUES.

LES TROIS PARQUES.

Il n'est pas d'artiste qui ait eu des talens aussi variés et aussi transcendans que Michel-Ange Buonarotti, puisqu'il s'est également distingué dans la peinture, la sculpture et l'architecture. Les connaissances anatomiques, que peut-être il a voulu montrer trop souvent, l'ont souvent fait regarder comme maniéré, mais cependant rien n'est plus juste que son dessin.

On en peut trouver une preuve dans le tableau des trois Parques, dont les têtes sont d'une expression frappante; les plus petits détails sont étudiés et rendus avec une finesse et une délicatesse vraiment admirables. Il en est de même des draperies, où les plis sont suivis avec un soin particulier; peut-être seulement y a-t-il un peu d'affectation dans la précision avec laquelle ils semblent accuser la forme des muscles qu'ils recouvrent.

Au lieu de donner à ses Parques des figures de vieilles femmes, Michel-Ange eût mieux fait sans doute de suivre l'usage des anciens qui les représentaient jeunes et belles; mais à la grace il a préféré une sévérité qui se remarque aussi dans la couleur de ce tableau.

Les petits tableaux de Michel-Ange sont de la plus grande rareté, et celui-ci est un des morceaux les plus précieux de la galerie de Florence. Il a été gravé par Marais.

Haut., 2 pieds 6 pouces; larg., 2 pieds.

THE THREE FATES.

There is no other artist who had talent so varied and transcendant and Michael-Angelo Buonarotti, because he distinguished himself equally in painting, sculpture and architecture. His anatomical knowledge, which perhaps he was fond of showing too often, have made him regarded as a mannerist, but yet nothing can be more correct than his drawing.

There is a proof of it in this picture of the three Fates, the heads of which are most strikingly expressive; the smallest details have been studied and given with a talent and delicacy truly admirable. It is the same with the draperies, the folds of which are followed with peculiar care, perhaps there may be a little affectation in the precision with which they show the form of the muscles they cover.

Instead of giving the Fates the forms of old women, Michael-Angelo has done better unquestionably by following the custom of the ancients, who represented them young and beautiful; but he has preferred severity to grace, which is also evident in the colour of the picture.

These cabinet productions of Michael-Angelo are of the greatest rarity, and the present is one of the most precious jewels in the gallery of Florence. It has been engraved by Marais.

Height, 2 feet 7 inches; breadth, 2 feet 1 inch.

Rubens

MAJORITÉ DE LOUIS XIII

MAJORITÉ DE LOUIS XIII.

Au milieu des flots paraît le vaisseau de l'état, dont la reine régente remet le gouvernail aux mains du jeune roi Louis XIII. Les vertus nécessaires pour bien gouverner conduisent le vaisseau; et pour les faire reconnaître, Rubens a placé près de chacune d'elles un écusson représentant les attributs de la Force, de la Prudence, de la Justice et de la Bonne-Foi. Près du mât est la figure de la France, caractérisée par le globe qu'elle tient en main, et sur lequel on voit trois fleurs de lis. Les constellations de Castor et Pollux, présage ordinaire des heureux voyages, sont aperçues dans le ciel. Des Renommées que l'on voit à gauche s'empressent d'annoncer au monde entier la majorité du roi.

On admire dans ce tableau la savante gradation de la lumière, l'harmonie, la variété des teintes, et la liberté du pinceau. Le dauphin et les poissons que Rubens a placés sur le devant servent à reporter le vaisseau au second plan, afin de donner plus de grandeur aux figures.

Haut., 12 pieds; larg., 7 pieds 4 pouces.

LOUIS XIII COMING OF AGE.

In the midst of the fleet appears the vessel of state, the helm of which the queen-mother gives into the hands of the young king Louis XIII. The virtues necessary for governing well, conduct the vessel; and to point them out, Rubens has placed near each, a scutcheon bearing the symbols of Strength, Prudence, Justice and Good-Faith. Near the mast is the figure of France, characterized by the globe she holds in her hand, on which three lily-flowers may be seen. The constellations of Castor and Pollux, which are generally indicative of prosperous voyages, are perceived on high. The figure of Fame, to the left, seems eagarly announcing to the whole world that the king is of age.

We admire in this picture the studied gradation of the light, the harmony and variety of the tints, and the freedom of pencil. The dauphin and the fish placed by Rubens in front serve to subdue the vessel, and to give greater size to the figures.

Height, 12 feet 9 inches; breadth, 7 feet 9 inches.

Rud ·nx

FÉLICITÉ DE LA RÉGENCE

FÉLICITÉ DE LA RÉGENCE.

Rubens voulant faire connaître quelle avait été la manière de gouverner de Marie de Médicis pendant sa régence, a représenté cette princesse tenant le sceptre et la balance de la Justice. Elle paraît écouter les conseils de Minerve, qui est accompagnée de l'Abondance, ainsi que de la Prospérité, distribuant des récompenses aux arts, désignés par trois génies qui occupent le milieu de la scène. A droite paraissent les figures de l'Ignorance avec des oreilles d'âne, de l'Envie aux doigts crochus, et de la Médisance. De l'autre côté est la figure de la France, à laquelle le Temps semble indiquer un avenir plus prospère.

Rubens a tiré un grand parti de cette riche composition. La figure de Marie de Médicis est noble et d'un coloris admirable; cette princesse est vêtue d'un manteau bleu doublé d'hermine. Les carnations sont d'une vérité parfaite; on trouve une opposition des plus admirables entre la vigueur de ton dans les chairs des Vices, et la fraîcheur de la carnation des enfans qui représentent les Arts.

Ce tableau a été gravé en 1704 par B. Picart.

Haut., 12 pieds; larg., 7 pieds 4 pouces.

THE HAPPINESS OF THE REGENCY.

Rubens wishing to show the manner in which Marie de Médicis governed during the regency, has represented this princess holding the sceptre and the scales of Justice. She appears listening to the counsel of Minerva, who is accompanied by Plenty, as well as by Prosperity, distributing rewards to the arts, designed by three genies, who occupy the centre of the scene. To the right, appear the figures of Ignorance with the ears of an ass, of Envy with bended fingers, and of Slander. On the other side is a personification of France, to whom Time seems speaking of a prosperous future.

Rubens has borrowed a great part of this rich composition. The face of Marie de Médicis is noble and of an admirable colour; this princess is cloathed in a blue mantle lined with ermine. The flesh-tints are of the most perfect truth; we find an admirable contrast between the vigourous tone in the colouring of the Vices, and the freshness of the children who represents the Arts.

This picture was engraved in 1704 by B. Picart.

Height, 12 feet 9 inches; breadth, 7 feet 9 inches.

Murillo p *Mrd.*

JÉSUS CHRIST À LA PISCINE.

JÉSUS-CHRIST A LA PISCINE.

Les sacrifices habituels que l'on faisait dans le temple de Jérusalem y rendaient nécessaire d'avoir abondamment de l'eau pour laver les animaux qui devaient être immolés, et ce bassin se nommait piscine. Dans un temps de l'année, l'ange du Seigneur venait en agiter l'eau, et le premier qui y entrait alors était guéri, quelle que fût la maladie qu'il pouvait avoir. Jésus-Christ y étant allé, y vit un paralytique qui s'y trouvait depuis trente-huit ans; il lui dit : « Voulez-vous être guéri? » Le malade répondit : « Seigneur, je n'ai personne qui me mette dans la piscine lorsque l'eau est troublée, et lorsque j'y vais, un autre y descend avant moi. Jésus lui dit : Levez-vous, prenez votre lit et marchez. »

Le peintre a représenté tout ce qui est dit dans l'Évangile : la piscine et les malades qui l'entourent, l'ange que l'on voit au milieu des airs, Jésus-Christ accompagné de saint Pierre et de saint Jean, parlant au malheureux qui paraît se plaindre de ne pouvoir arriver le premier à la piscine. Murillo est admirable dans ce tableau; la figure du Christ est superbe, son expression est pleine de noblesse et de bonté; la tête de saint Jean, également remarquable, contraste bien par sa jeunesse avec celle de saint Pierre. Tous les apôtres écoutent attentivement le paralytique, qui est lui-même d'un caractère parfait.

La couleur de ce tableau est d'une vérité, d'une vigueur et en même temps d'une finesse qui le rendent un des meilleurs ouvrages du maître. Il fait partie de la belle collection de M. le maréchal duc de Dalmatie, et sert de pendant au Saint Pierre délivré de prison, n° 178; il n'avait pas encore été gravé.

Larg., 7 pieds 3 pouces; haut., 5 pieds 3 pouces.

JESUS-CHRIST AT THE POOL.

The customary sacrifices, that were made in the temple of Jerusalem, rendered it necessary to have abundance of water, to wash the animals, which were immolated and the basin, there, was called the pool. At a certain time of the year, the angel of the Lord coming to agitate the water, the first who then, went into it, was relieved from whatsoever disease he had Jesus-Christ being present, saw a man who had been paralytic for eight and thirty years and he said to him : « Wilt thou be made whole? » He was answered : « Sir, I have no man, when the water is troubled, to put me into the pool, but while I am coming another steppeth down before me. » Jesus said unto him : « Rise, take up they bed and walk. »

The painter has followed the Evangelist faithfully; the pool, the sick who surround it, the angel in the air, Jesus-Christ (with saint Peter and saint John) speaking to the unfortunate wretch who seems to deplore, that he was not the first at the water, are all represented. Murillo is admirable in this picture; the figure of Christ is superb, it is full of grandeur and benignity; equally excellent is the head of saint John, whose youth contrasts finely with saint Peter's. All are listening attentively to the paralytic man, who is also finely conceived.

The colouring of this picture is full of truth and vigour, and at the same time possesses a delicacy that renders it one of this master's best productions. It forms a part of that beautiful collection belonging to M. le mareclial duc de Dalmatie, and orms a companion to St Peter delivered from prison, n° 178. The present picture has not yet been engraved.

Breadth, 7 feet 8 inches; height, 5 feet 6 inches.

262.

Alaux et Franque p. 264

LA JUSTICE VEILLE SUR LE REPOS DU MONDE.

LA JUSTICE
VEILLE SUR LE REPOS DU MONDE.

La quatrième salle du Conseil d'état au Louvre est décorée de plusieurs allégories relatives à la justice. Deux de ces compositions sont de M. Alaux, et se trouvent placées en pendant sur la face vis-à-vis la cheminée. Le peintre a représenté dans la première, n° 219, le bienfait de la Justice amenant sur terre l'abondance et l'industrie; ici, il fait voir la Justice veillant sur tous, et donnant la tranquillité au monde entier.

Cette divinité est assise dans le calme de la nuit; elle n'a point quitté son glaive, et près d'elle est un lion endormi. Sur le devant à droite on voit un cultivateur ayant laissé sa charrue pour se livrer au sommeil réparateur; près de lui est sa compagne, la tête appuyée sur sa poitrine, et tenant un petit enfant endormi. Le geste de son bras droit indique que c'est à la Justice qu'ils doivent la possibilité de goûter les douceurs du repos. L'expression de sa physionomie est des plus agréables.

Le mérite de la composition appartient à M. Alaux; quant à l'exécution, elle fait honneur à M. Franque, qui s'y est distingué par un effet de clair-obscur des plus agréables, le tableau n'ayant d'autre lumière que l'étoile rayonnante qui éclaire la tête de la Justice. Il n'avait pas encore été gravé.

Haut., 11 pieds 4 pouces ; larg., 8 pieds 4 pouces.

JUSTICE

WATCHING OVER THE REPOSE OF THE WORLD.

The fourth Council chamber of state at the Louvre is decorated with many allegories, illustrative of justice. Two of these compositions are by M. Alaux, and hang as companions to each other, opposite the chimney. The painter in the first, n° 219, has represented the benignity of Justice in bringing plenty and industry to earth; here, Justice is seen watching over every thing and giving tranquillity to the whole world.

This divinity is sitting amidst the calmness of night; she has not yet laid aside her sword, and near her is a lion sleeping. In front, to the right, we see an husbandman who has quitted his plough, for the purpose of yielding himself up, to the restorer, sleep; near him is his wife, her head supported on her breast and holding a drowsy infant. The action of her arm indicates that it is to Justice they owe the opportunity of tasting the sweets of repose. The expression of her countenance is most agreeable.

The merit of this composition belongs to M. Alaux; while the execution of it confers honour on M. Franque, who has distinguished himself, here, by an admirable clare-obscur, the picture has no other light in it, than the brilliant star which illuminates the head of Justice. This picture has not yet been engraved.

Height, 12 feet; breadth, 8 feet 10 inches.

Mieris p. 263

LA DORMEUSE.

LA DORMEUSE.

Les peintres hollandais n'offrent pas ordinairement dans leurs tableaux de grands efforts de génie, et on ne peut guère parler de la composition des artistes de cette école, puisqu'ils se sont contentés ordinairement de rendre la nature avec toute la vérité qu'offrirait un miroir. Le clair-obscur de ce tableau est des plus parfaits; la lumière y est distribuée si heureusement que l'œil attiré par elle se porte d'abord sur la femme qui dort. Ses formes et son coloris sont des plus agréables, et rappellent le pays où vivait Mieris; on désirerait seulement un peu plus de variété dans certaines parties, et plus de fraîcheur dans les chairs qui sont un peu mates. Mais le satin, le linge, la fourrure et les velours sont d'une vérité si étonnante, qu'on oublie les légers défauts de ce petit tableau, l'un des plus jolis de la galerie de Florence.

Il a été gravé par Le Villain.

Haut., 10 pouces; larg., 8 pouces.

THE SLEEPER.

Dutch painters display not usually in their pictures great efforts of genius, as to the artists of this school little can be said of them, in regard to composition, because they were generally satisfied with copying nature, as if they were reflecting it in a mirror. The clare-obscur of this production is perfect, and the light so well distributed, that the eye is drawn, at once, to the figure of the woman who is sleeping. The forms and the colouring of the accessories are most agreeable and bring to mind the country in which Mieris lived; the only thing we can desire is a little more variety in certain parts, and more freshness in the flesh, which is a little heavy. But the satin, the linen, the fur and the velvet are given with such astonishing truth, that we forget the trifling defects of this little picture, which is one of the sweetest in the gallery of Florence.

It has been engraved by Le Villain.

Height, 11 inches; breadth, 8 inches.

Raphael p. 265

JUDITH.

JUDITH.

Nous ne reviendrons pas sur l'histoire de Judith, dont il a été question dans les nos 100 et 152. Raphaël n'a pas voulu sans doute représenter l'action héroïque de Judith, parce qu'elle aurait donné à sa figure une cruauté qui n'est guère dans le caractère d'une femme, et que cet instant terrible ne lui aurait pas permis de laisser à sa figure la grâce qu'il a l'habitude de mettre dans ses têtes de femmes.

Judith, libératrice du peuple d'Israël, est déja loin du camp des Assyriens; elle est seule, adossée contre un petit mur, la main droite appuyée sur l'épée dont elle s'est servie pour faire périr l'ennemi de Dieu. Elle paraît attendre que les portes de Béthulie soient ouvertes pour rentrer dans la ville, et y faire voir au peuple la tête d'Holopherne, qui est placée à ses pieds et dans laquelle on trouve les traces d'un grand caractère avec les angoisses de la mort. La figure de Judith est des plus séduisantes; elle paraît satisfaite de sa victoire, sans que sa douceur en soit altérée, ce qui démontre le sentiment divin qui la conduisait.

Le costume et la coiffure ne rappellent rien du peuple juif. Un peu de sécheresse dans le jet des draperies et un paysage mesquin font voir que ce tableau, malgré sa finesse, est des premiers temps de Raphaël.

Il est peint sur bois, et se voit à Pétersbourg dans la galerie de l'Ermitage.

Haut., 4 pieds 5 pouces; larg., 2 pieds 8 pouces.

JUDITH.

We are not returning to the history of Judith, as we have already entered into it at nos 100 and 152. Unquestionally Raphael was not desirous of representing Judith's heroic action, because he must then have thrown a severity into the figure, which is foreign to the character of a woman, and that terrible moment would not have allowed him to have given her the grace he habitually bestows upon his females.

Judith, liberator of the Jewish people, is already far from the Assyrian-camp; she is by herself, leaning against a low wall, her right hand resting on the sword with which she has slain the enemy of God. She appears waiting for the opening of the gates of Bethulie, that she may enter into the city, to show, there, before its people the head Holophernes, which lies at her feet and in which we see traces of a noble character, mingled with the agonies of death. The figure of Judith is exquisite; she seems satisfied with her victory, without her mildness being disturbed, which gives evidence of the divine sentiment that led her to the action.

In the costume and the head-attire there is nothing that calls to mind the Jewish people; a little dryness in the folds of the drapery and a sterile landscape, show that this picture, in spite of its talent, belongs to the early times of Raphael.

It is painted on wood, and is at Petersbourg in the gallery of the Hermitage.

Height, 4 feet 8 inches; breadth, 2 feet 9 inches.

Le Hermesan p. 266

MARIAGE DE Ste CATHERINE.

MARIAGE DE Ste CATHERINE.

Déja, dans le n° 50, nous avons eu occasion de parler du mariage mystique de sainte Catherine; nous nous contenterons cette fois de rappeler que les peintres ont souvent traité ce sujet, qui leur donnait le moyen de placer à côté de la Vierge une autre tête de jeune femme.

François Mazzuoli, dit le Parmesan, s'est fait remarquer par une très bonne couleur, et par des airs de têtes remplis de grace. Il est assez singulier que dans ce tableau, qui n'est composé que de quatre figures, trois têtes se trouvent de profil; on peut encore trouver plus extraordinaire que la tête de saint Joseph soit placée dans un coin du tableau de manière à ce qu'il soit difficile de concevoir où se trouve placé le corps.

Ce tableau est remarquable par son exécution soignée, son effet brillant et une harmonie des plus douces. Il a fait partie autrefois de la galerie du prince Borghèse, où il fut acheté par M. W. Y. Ottley; il est maintenant dans le cabinet de M. Guillaume Morlan, à Londres. Il a été gravé anciennement par Jules Bonasone, en 1777 par Camille Tinti, et dernièrement par J. S. Agard.

Haut., 1 pied 9 pouces; larg., 2 pieds.

THE MARRIAGE OF S^{T} CATHERINE.

We have already at n° 50 had occasion to speak of saint Catherine's mystical marriage; we shall, at present, merely mention, that painters have often treated this subject, because it has given them the opportunity of placing near the Virgin, another head of a youthful female.

Francesco Mazzuoli has here made himself conspicuous by excellent colouring; and by heads full of grace. It is sufficiently singular that in this picture, composed only of four figures, three of the heads should be in profile; and what is still more extraordinary, the head of saint Joseph is so placed, in a corner of the picture, that it is difficult to conceive where his body can be situated.

This picture is remarkable for its choice execution, its brilliant effect and its perfect harmony. It belonged formerly to prince Borghese's gallery, where it was purchased by M^{r} W. Y. Ottley; it is now at London in the collection of M^{r} William Morlan. It was engraved long since by Julio Bonasone, in 1777 by Camillo Tinti, and latterly by J.-S. Agard.

Height, 22 inches; breadth, 25 inches.

Rubens p 267

MARIE DE MEDICIS QUITTE LA VILLE DE BLOIS.

MARIE DE MÉDICIS
QUITTE LA VILLE DE BLOIS.

Depuis deux ans environ, Marie de Médicis était à Blois, et cette retraite devenait pour elle une prison, dans laquelle elle se trouvait surveillée par les espions que le duc de Luynes avait mis auprès d'elle. Dans la nuit du 21 au 22 février 1619, elle sortit de son appartement par une fenêtre, et, au moyen d'échelles, descendit dans les fossés de la ville, avec Catherine, une de ses femmes, accompagnée seulement du comte de Brenne et de Duplessis. Quant au duc d'Épernon, c'est une licence de l'avoir placé ici, car bien qu'il se prêtât à l'évasion de la reine, il ne la reçut qu'à une lieue en avant de Loches.

Les flambeaux dont la scène est éclairée n'ont pas suffi à Rubens pour montrer que cet événement a lieu dans l'obscurité, il a encore voulu introduire la figure de la Nuit, qui semble étendre son voile pour favoriser la fuite de la reine.

Ce tableau, d'un effet très vigoureux, n'a cependant rien de noir; il est également recommandable sous le rapport de l'expression; la tête de la reine est fort belle et parfaitement éclairée. Il a été gravé par Corneille Vermeulen.

Haut., 12 pieds; larg., 7 pieds 4 pouces.

MARIE DE MÉDICIS

LEAVING THE CITY OF BLOIS.

When Marie de Médicis had been about two years at Blois, and that retreat becoming a prison, in which she was watched by spies, put round her by the duke de Luynes. On the night of february 21 or 22, 1619, she descended from a window of her apartment by the help of ladders, into the foss of the city, with Catherine, one of her women, accompanied only by the counts de Bresne and de Duplessis. As to the duke d'Epernon, it is a licence to have placed him here, for though he assisted in the queen's escape, he did not join her until he was about a league in advance of Loches.

Rubens appears to have thought that the torches which illuminate the scene, were not sufficient to show, that the event took place amidst the shades of darkness, for he has introduced the figure of night, who seems extending her veil to favour the flight of the queen.

This picture, produces a very forcible effect, yet their is nothing of blackness about it; it is equally excellent in regard to expression, the head of the queen is very beautiful and perfectly brilliant. This composition has been engraved by Corneille Vermeulen.

Height, 12 feet 9 inches; breadth, 7 feet 9 inches.

Rubens p. 268

MARIE DE MEDICIS ACCEPTE LA PAIX.

MARIE DE MÉDICIS
ACCEPTE LA PAIX.

Après son départ de Blois, la reine Marie de Médicis se retira dans la ville d'Angoulême, et de là elle écrivit au roi pour l'assurer de sa soumission. Cependant des troupes furent levées de part et d'autre, et on se préparait à l'attaque et à la défense; des pourparlers avaient lieu en même temps, et bientôt ils ramenèrent la paix entre le roi et la reine sa mère.

Près de la reine est l'archevêque de Toulouse, l'un des fils du duc d'Épernon, connu depuis comme cardinal de la Vallette; Rubens l'a revêtu de la pourpre romaine, quoique à cette époque il ne fût pas encore cardinal. Il retient le bras de la princesse, et paraît vouloir l'empêcher d'accepter l'accommodement que lui offre le cardinal de la Rochefoucault. Rubens a voulu par là faire sentir la part qu'il avait dans les affaires de cette reine, à laquelle il conseillait de tenter le sort des armes pour se faire rendre justice.

Ce tableau, l'un des plus beaux de la collection, est de la couleur la plus brillante; il a été gravé par Loir.

Haut., 12 pieds; larg., 7 pieds 4 pouces.

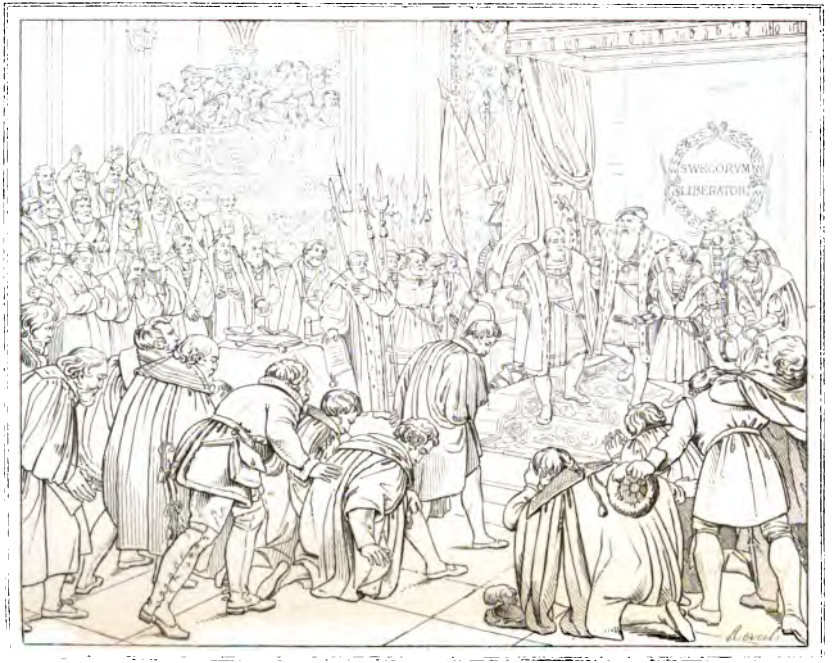
MARIE DE MÉDICIS
ACCEPTING PEACE.

After her departure from Blois, the queen Marie de Médicis retired into the city of Angouleme, and from thence wrote to the king, assuring him of her submission. However troops were enrolled, on both sides, and they prepared for attack and defence; conferences were held in the mean time, and peace was soon settled between the king and the queen his mother.

Near the queen is the archbishop de Toulouse, one of the duke d'Epernon's sons, known since as cardinal de la Vallette; Rubens has clothed him in the roman purple, although he was not a cardinal at that period. He holds back the arm of the princess and appears desirous of preventing her from accepting the accommodation that is offered her by cardinal de la Rochefoucault. Rubens, by this, wishes to point out strongly, the part he took in the affairs of that princess, whom he advized to try the fortune of war, that justice might be rendered her.

This picture, one of the finest it the collection, is most beautifully coloured; it has been engraved by Loir.

Height, 12 feet 9 inches; breadth, 7 feet 9 inches.



ABDICATION DE GUSTAVE VASA

ABDICATION DE GUSTAVE VASA.

Christiern II, roi de Danemark, s'étant emparé de la Suède en 1520, fit enfermer Gustave Vasa qui gouvernait ce pays; mais celui-ci parvint à s'échapper, et après plusieurs aventures malheureuses, il fit soulever les Dalécarliens, reprit Stockholm, et fut élu roi de Suède en 1523. Constamment occupé du bonheur et de la gloire des Suédois, Gustave Vasa éleva ce peuple à un rang remarquable parmi les puissances de l'Europe; puis, après un règne de vingt-sept ans, accablé par l'âge et les infirmités, il se rendit dans la salle des États, et là, dans un discours touchant, il parla de sa fin prochaine, puis à la fin de son discours il étendit ses mains pour bénir l'assemblée. Ses cheveux blancs, ses traits altérés, mais toujours nobles et imposans, les larmes qui souvent entrecoupaient sa voix, firent une telle impression, que toute la salle retentit des accens de la douleur.

Il était impossible de rendre un tel sujet avec plus de talent que ne l'a fait M. Hersent. Tout est bien dans ce tableau, également remarquable par la noblesse de sa disposition, la vérité des caractères, la dignité des expressions, la finesse du ton et un coloris plein de charme.

Ce tableau est placé dans les appartemens de S. A. R. monseigneur le duc d'Orléans; il a été lithographié par Wéber. M. Dupont en fait maintenant la gravure au burin.

Larg., 5 pieds 6 pouces; haut., 4 pieds 6 pouces.

THE ABDICATION OF GUSTAVUS VASA.

Christian II, king of Denmark, seizing upon Sweden in 1520, imprisoned Gustavus Vasa who governed that country, he escaped, however, from confinement and after passing through many serious advantures, raised a revolt among the Dalecarlians, retook Stockholm and was elected king of Sweden in 1523. Continually occupied with the happiness and glory of the Swedish people, he raised them to a remarkable rank among the powers of Europe; it was then, after a reign of twenty-seven years, loaded with age and infirmities, he appeared at the council chamber of the States, and there, at the conclusion of a touching discourse, spoke of his approaching end, and stretched forth his hands to bless the assembly. His white hairs, his features, altered by still noble and imposing, the tears that sometimes choaked his utterance, produced so great an impression, that the room rung with the accents of grief.

The beauty of such a subject could not be better illustrated, than it is here by M. Hersent. The picture is excellent throughout, as well for the sublimity of its arrangment, the truth of its character, the dignity of its expression, the delicacy of its harmony and the loveliness of its colour.

This picture is placed in the duke of Orleans's apartments; it has been lithographied by Weber. M. Dupont is now engraving it.

Breadth, 5 feet 9 inches; height, 4 feet 9 inches.

Schnetz p

LE CARDINAL MAZARIN PRÉSENTE COLBERT À LOUIS XIV.

LE CARDINAL MAZARIN
PRÉSENTE COLBERT A LOUIS XIV.

Après le mariage de Louis XIV, célébré à Saint-Jean-de-Luz, toute la cour revint à Paris avec le cardinal Mazarin, qui reçut de grands honneurs et des félicitations infinies pour l'habileté avec laquelle il avait conduit des négociations si importantes pour la France; mais la santé du cardinal dépérissait tous les jours, et depuis son retour à Paris il ne sortit plus de ses appartemens, où se tenaient les conseils, et où le roi venait régulièrement. Sentant sa fin approcher, il saisit l'occasion d'une de ces conférences pour présenter au roi Colbert, en qui il avait deviné les plus hautes conceptions, et qu'il avait eu soin de former au ministère, pour s'acquitter envers le roi de tout ce que ce prince avait fait pour lui.

M. Schnetz dans ce tableau a montré un vrai talent. En faisant du cardinal le principal personnage, il a laissé au roi la prééminence qu'il devait avoir; sa pose, son expression, font voir le grand monarque se préparant à administrer son royaume; et Colbert, fort jeune encore, écoute avec modestie les louanges que lui donne son protecteur devant son souverain.

Quant à l'expression du cardinal, elle est au dessus de tout éloge et montre bien la triste situation d'un homme qui au faîte de la fortune et des honneurs se désolait en disant: « Il faut quitter tout cela. » Les costumes, la couleur et l'effet du tableau sont également remarquables. Il n'a jamais été gravé.

Haut., 9 pieds 6 pouces; larg., 8 pieds 1 pouce.

F2. 170.

CARDINAL MAZARIN

PRESENTING COLBERT TO LOUIS XIV.

After the marriage of Louis XIV, celebrated at St-Jean-de-Luz, the court returned to Paris with cardinal Mazarin, who received great honours and innumerable congratulations for the ability with which he conducted negociations so important to France; but the health of the cardinal decreased daily, and after his return from Paris, he confined himself to his apartments, where he held councils, and where the king regularly attended. The cardinal feeling his end approaching, took an opportunity is one of his conferences of presenting Colbert to the king. Colbert of whom he had formed the highest conceptions, and whom he had moulded for the ministry, as a return for the favor that Louis had lavished upon himself.

M. Schnetz has here shown true talent. In making the cardinal the principal figure, he has still given the king a preeminence he ought to have; his position, his expression, display the great monarch preparing for the administration of his kingdom; and Colbert, still very young, listens with modesty to the praises his patron is giving him before his sovereign.

In regard to the cardinal's expression it is above all praise and shows well the melancholy situation of a man at the height of fortune and honours, saying with regret: « I must leave all this. » The costumes, the colour and effect of the picture are equally remarquable. It has not yet been engraved.

Height, 10 feet; breadth, 8 feet 7 inches.

ABRAHAM RECEVANT LES TROIS ANGES

ABRAHAM

RECEVANT LES TROIS ANGES.

Murillo dans sa composition s'est tellement conformé aux paroles de la Genèse, qu'on ne peut rien faire de mieux que de les rapporter.

« Abraham ayant levé les yeux, trois hommes parurent devant lui : aussitôt qu'il les eut aperçus, il courut de la porte de sa demeure au devant d'eux; il s'abaissa jusqu'en terre, et il dit : Seigneur, si j'ai trouvé grace devant vos yeux, ne passez pas la maison de votre serviteur sans vous y arrêter. Puis, parlant à tous trois : Permettez qu'on apporte un peu d'eau, et qu'on vous lave les pieds, et cependant reposez-vous sous cet arbre. »

Les trois voyageurs paraissent ici resplendissans de jeunesse et de beauté : rien de mieux que leur expression; le coloris vaporeux de ces figures indique bien leur origine céleste; la tête du patriarche est des plus nobles. Ce tableau, l'un des plus beaux de la collection de M. le maréchal duc de Dalmatie, est de la même grandeur que Jésus-Christ à la piscine, n° 262, et se trouve placé vis-à-vis. Il y a eu erreur dans cet article sur la dimension du tableau et le pendant qu'on lui a attribué.

Larg., 7 pieds 11 pouces; haut., 7 pieds 3 pouces.

ABRAHAM

RECEIVING THE THREE ANGELS.

Murillo has in this composition so strictly conformed to the words of Genesis, that we cannot do better than repeat them.

« Abraham having raised his eyes, three men appeared before him, he ran to the door of his dwelling, and prostrating himself upon the ground, said: Lord, if I have found favour in your sight, pass not the house of your servant without stopping there. Then, speaking to the three: Permit me to bring you a little water, to wash your feet and in the mean time repose under this tree. »

The three travellers appear, here, resplendant with youth and beauty; nothing can be better than their expression; the aerial colour of the figures indicates excellently their celestial origin; the head of the patriarch is perfectly noble. This picture, one of the most beautiful in the duke of Dalmatie's collection, is of the same size as Jesus-Christ at the pool, n° 262, and is placed opposite to it. An error has been made in this article, regarding the dimensions of this picture and its companion.

Breadth, 8 feet 5 inches; height, 7 feet 8 inches.

Rubens.

I.A PAIX CONCLUE.

LA PAIX CONCLUE
ENTRE MARIE DE MÉDICIS ET LE ROI.

Pendant que la reine était à Angoulême, et tandis que le roi donnait des ordres pour lever des troupes, afin de forcer le duc d'Épernon à l'obéissance, on cherchait d'autres moyens pour éviter la guerre. Richelieu avait été rappelé de son évêché de Luçon, et il lui avait été permis de prendre place au conseil de la reine, dans l'espoir qu'il parviendrait à faire sentir à cette princesse la nécessité d'accepter un accommodement.

Il y parvint en effet, et le 30 avril le traité fut signé à Angoulême; c'est là le sujet du tableau. Rubens y représente Mercure introduisant Marie de Médicis dans le temple de la Paix. L'Innocence s'empresse de l'y pousser, tandis que la Fraude, la Force, l'Envie, se réunissent en vain, et font d'inutiles efforts pour empêcher la reine de suivre ses bons desseins.

Sur le devant du tableau est la figure de la Paix, tenant en main le flambeau de la guerre, qu'elle veut éteindre sur un amas d'armures devenues inutiles.

Ce tableau a été gravé par Bernart Picard en 1703.

Haut., 12 pieds; larg., 7 pieds 4 pouces.

PEACE CONCLUDED

BETWEEN MARIE DE MÉDICIS AND THE KING.

During the residence of the queen at Angoulême, and whilst the king was occupied with raising troops, in order to reduce the duke d'Épernon to obedience, other means were tried for avoiding a war. Richelieu was recalled from his see of Luçon, and was allowed to sit at the councils of the queen, in the hope that he might succeed in persuading her of the necessity of coming to an understanding.

He accomplished this task, and on the 30 of april, the treaty was signed at Angoulême; this is the subject of the picture. Rubens represents Mercury introducing Marie de Médicis into the temple of Peace, Innocence is engaging her to enter, whilst Fraud, Violence and Envy are leagued in vain, to thwart the queen from following her good intentions.

In the foreground of the picture is the figure of Peace, holding in her hand the torch of war, which she is about to extinguish on a pile of arms now become useless.

This picture was engraved by Bernard Picart in 1703.

Height, 12 feet 9 inches; breadth, 7 feet 9 inches.

ENTREVUE DU ROI ET DE LA REINE.

ENTREVUE
DU ROI ET DE LA REINE-MÈRE.

Louis XIII, en ratifiant le traité conclu avec sa mère Marie de Médicis, lui écrivit pour lui témoigner le désir qu'il avait de la revoir, et lui renouveler les assurances de son affection. Bientôt la reine quitta Angoulême pour se rendre auprès du roi : la première entrevue de leurs majestés eut lieu le 5 septembre 1619, au château de Cousières, à trois lieues de Tours.

La manière dont Rubens a représenté cet événement est tout-à-fait allégorique : la scène se passe dans le ciel; on y voit la reine tenant en main le caducée, symbole de la paix. Elle exprime sa satisfaction de l'accueil que lui fait le roi. La figure du prince est également satisfaite, et paraît remplie de déférence pour sa mère. Près de ces augustes personnages, on voit une mère embrassant son enfant; le peintre a voulu par là faire connaître l'empire de la nature, et l'influence qu'elle avait eue sur la politique. De l'autre côté, on aperçoit la Valeur terrassant l'hydre de la rébellion, et la mettant hors d'état de nuire.

Ce beau tableau a été gravé par Duchange en 1709.

Haut., 12 pieds; larg., 7 pieds 4 pouces.

INTERVIEW

BETWEEN THE KING AND THE QUEEN-MOTHER.

Louis XIII, in ratifying the treaty concluded with the queen-mother, wrote to her, testifying the desire that he had of seeing her again, and of renewing the assurances of his affection. The queen in obedience to his wish, quitted Angoulême. The first interview between their majesties took place on 5 september 1619 at the chateau de Cousieres, three leagues from Tours.

Rubens has treated this subject in a style altogether allegorical; the scene is in the skies, the queen is holding in her hand a caduceus, the symbol of peace, her countenance glowing with the satisfaction that she feels at her reception by the king; the king also appears well pleased and penetrated with deference for his mother. Near to these august personnages, is a mother embracing her child; in this the painter designs to show the empire of nature, and the influence it exercises on politics. On the other hand, Valour is represented laying prostrate the hydra of rebellion, and rendering it incapable of future mischief.

This picture was engraved by Duchange in 1709.

Height, 12 feet 9 inches; breadth, 7 feet 9 inches.

G. Metan. 274

FEMME JOUANT DU LUTH.

FEMME JOUANT DU LUTH.

Gaspard Netscher est un des plus habiles peintres de l'école hollandaise. Sans négliger le fini si remarquable dans les ouvrages des maîtres de cette école, il a su traiter ses portraits en peintre d'histoire; il les a souvent ornés de scènes épisodiques; ses figures ont de la simplicité et même de la grace. C'est ce qu'on remarque dans ce tableau, où une femme est assise dans un jardin près d'une fontaine sur laquelle est une statue de l'Amour à cheval sur un lion.

L'expression mélancolique de cette femme doit faire croire que son luth lui rappelle quelque scène attendrissante; aussi paraît-elle faire peu d'attention à l'offre de sa servante, qui lui apporte quelques fruits. Dans le bas à gauche, sur la fontaine, on lit: *G. Netscher,* 1668.

Ce petit tableau est d'un fort bel effet de clair-obscur; la figure principale est très gracieuse; la robe de satin est rendue avec une perfection étonnante; les arbres sont peints avec une grande vérité, ainsi que les statues qui décorent le bosquet; la couleur en général est suave, et la touche très légère.

Haut., 1 pied 8 pouces; larg., 1 pied 5 pouces.

Nota. C'est par erreur que dans quelques épreuves de la gravure on lit *Metzu.*

A FEMALE PLAYING THE LUTE.

Gaspard Netscher was one of the most celebrated painters of the dutch school. His portraits which exhibit the remarkable finish of the dutch masters, are adorned with episodic scenes, and approach in some degree the style of historic painting. His figures unite simplicity with gracefulness, of which this picture is a proof. The subject presents a female sitting at a fountain in a garden; the fountain is surmounted by a statue representing Love riding on a lion.

The melancholy expression of her countenance denotes that her lute recalls to her mind some affecting scene. In her revery, she pays little attention to her servant, who presents her with fruit. At the bottom on the left, the words *G. Netscher*, 1668, are inscribed.

The chiara-obscura effect of this picture is very beautiful; the principal figure is very graceful. The satin robe is rendered with astonishing perfection; the trees as well as the statues that adorn the bower, are painted with great truth. The colouring in general is thin, and the touch light.

Height, 1 foot 11 inches; breadth, 1 foot 7 inches.

N. B. On some of the proofs of the engraving we read the name *Metzu*. This is an error.

Benoist. *Hervé.*

St LOUIS RENDANT LA JUSTICE.

SAINT LOUIS
RENDANT LA JUSTICE.

Rien de plus simple et de plus juste que d'avoir représenté dans la grande salle du Conseil d'état au Louvre, saint Louis rendant lui-même la justice à ses sujets, puisque c'est la plus noble des fonctions de la royauté. Les séances de ce conseil ont maintenant plus d'apparat que sous le règne de saint Louis; et c'est toujours le seul tribunal présidé par le roi en personne. C'est là qu'en dernier ressort arrivent les plaintes des sujets, et le roi y donne sa décision. L'origine de cette coutume nous est retracée par le sire de Joinville dans son Histoire de saint Louis, où il dit : « En esté il se alloit esbatre au bois de Vicennes, et nous faisoit seoir tous emprès lui; et tous ceulx qui avoient affaire à lui venoient à lui parler, sans ce que aucun huissier ne autre leur donnast empeschement; et demandoit haultement de sa bouche s'il y avoit nul qui eust partie. Et quant il y en avoit aucuns, il leur disoit : Amys, taisez-vous, et on vous délivrera l'un après l'autre. »

Ce tableau fait honneur au talent de M. Rouget. Il n'a pas encore été gravé.

Haut., 9 pieds 6 pouces; larg., 8 pieds 4 pouces.

SAINT LOUIS

ADMINISTERING JUSTICE.

Nothing can be more natural and more just, than representing in the grand Council of state at the Louvre, saint Louis himself, administering justice to his subjects, as it is the most noble function appertaining to royalty. There is now more pomp in the sittings of this council than under the reign of saint Louis; it being the only tribunal, where the king presides in person. This court, the refuge for all grievances, rendered judgment without appeal. The origin of this custom is related by de Joinville in his History of saint Louis, where he says in the quaint language of those times. « In summer he repaired to the wood of Vicennes, and there commanding us to sit around him, all those who had any affair on hands, spoke to him, freely, without being prevented by any usher. The king himself demanded in a loud voice, if any person complained, and when many there were, he said to them, my friends, hold your peace, you shall be heard one after the other.

This picture does honour to the talent of M. Rouget, it has not been yet engraved.

Height, 10 feet; breadth, 8 feet 10 inches.

H. Vernet. 270

ALLAN MAC AULAY

ALLAN MAC-AULAY.

C'est dans un roman de Walter Scott, *l'Officier de fortune*, que M. Horace Vernet a pris le sujet de son tableau; et quoique les ouvrages de ce célèbre Écossais se trouvent facilement, nous croyons cependant être agréables à nos lecteurs en leur rappelant que la mère de Mac-Aulay avait perdu la raison en apercevant la tête de son frère, qui lui fut apportée par une troupe de brigands connus sous le nom d'*enfans du brouillard*. La présence de son fils était le seul adoucissement que pût avoir cette malheureuse femme, et lorsqu'elle vint à mourir, elle recommanda sans doute à son fils de venger la mort de son oncle. Aussi depuis ce moment Mac-Aulay passait les jours et les nuits dans les bois. Enfin, après plusieurs recherches, il parvint à rencontrer le chef des enfans du brouillard, et lui trancha la tête.

La tête d'Allan est pleine d'énergie, et M. Horace Vernet, dans ce petit tableau, qui a paru au salon de 1824, a bien rendu la férocité des montagnards écossais dont Walter Scott parle si énergiquement dans ses ouvrages.

Haut., 2 pieds 1 pouce; larg., 1 pied 9 pouces.

ALLAN MAC-AULAY.

It is from a romance by Walter Scott, *the Soldier of fortune*, that M. Horace Vernet has taken the subject of this picture, and although the works of the celebrated Scotch-writer are easily to be found; yet we believe that our readers will not be displeased at our reminding them, that the mother of Mac-Aulay lost her senses in seeing the head of her brother, which had been set before her, by a band of ruffians, called *the children of the mist.* The presence of her son was the only consolation that this unfortunate mother felt, and when upon the point of death, she unquestionably entreated her son to revenge the death of his uncle. From that time Mac-Aulay passed his days and nights in the woods. In fine, after long searching, he fell in with the chief of the children of the mist, and decapitated him.

The head of Allan is full of energy, and M. Horace Vernet, in this little picture, has effectively depicted the ferocity of the Scottish mountaineers, of whom sir Walter Scott speaks so energetically in his works.

Height, 2 feet 2 inches; breadth, 1 foot 9 inches.

Fr. Barbelanne.

S^T^ MARC.

SAN MARCO.

SAINT MARC.

La figure de cet évangéliste a été faite pour décorer l'église de Saint-Marc à Venise. Destinée à être vue de loin, elle perd maintenant une grande partie de son effet en se trouvant dans une galerie; cependant la composition est si grandiose, que sa vue produit une impression semblable à celle qu'on éprouve en voyant le Père Éternel débrouillant le chaos, peint par Raphaël dans les loges du Vatican, ou la figure de Charlemagne, peinte par M. Gros dans la coupole de Sainte-Geneviève à Paris.

Saint Marc assis est drapé d'une manière large, qui cependant laisse apercevoir le nu avec la plus exacte vérité; mais la couleur est trop uniforme et d'un ton trop rouge.

Le peintre de ce tableau se nomme Barthélemy della Porta, mais, religieux de l'ordre de Saint-Dominique, il est plus connu sous son nom de religion Fra-Bartholomeo. Il naquit à Florence en 1469, et mourut en 1517.

Ce tableau a été gravé dans la Galerie de Florence par P. G. Langlois.

Haut., 10 pieds; larg., 6 pieds 7 pouces.

SAINT MARK.

The figure of this evangelist was painted for the church of Saint-Mark at Venice, destined to be seen from a distance, it now loses a great part of its effect by being placed in a gallery, nevertheless its composition is so sublime, that it creates the same impression, as that which we feel in seeing the Eternal reducing chaos to order, painted by Raphael in the gallery of the Vatican, or the figure of Charlemagne, painted by M. Gros in the cupola of Saint-Genevieve at Paris. Saint Mark is sitting, the drapery is painted in a grand style, which however discloses, nudity of the most exact truth; but there is too much uniformity of colouring and the tone is too red.

The painter of this picture is called Barthelemy della Porta; but having been a monk of the order of Saint-Dominic, he is better known by his religious name Fra-Bartholomeo. He was born at Florence in 1469, and died in 1517.

This picture was engraved in the Florence gallery by P. G. Langlois.

Height, 10 feet 7 inches; breadth, 6 feet 11 inches.

Salvator Rosa. 308.

DÉMOCRITE ET PROTAGORAS.

DEMOCRITO E PROTAGORA.

DÉMOCRITE ET PROTAGORAS.

Aulu-Gelle raconte que Démocrite, se promenant un jour aux environs d'Abdère, rencontra un homme nommé Protagoras, qui portait une charge de bois retenue par un seul lien, et placée dans un équilibre tel, que malgré sa pesanteur Protagoras la portait avec aisance. Démocrite demanda au porteur qui lui avait appris à mettre ainsi son fardeau en équilibre. Cet homme lui répondit que lui seul avait trouvé ce moyen, et pour le lui prouver, il défit à l'instant son fagot, et l'eut bientôt rétabli avec le même soin. Étonné de tant d'intelligence chez un homme sans instruction, le philosophe lui proposa d'être du nombre de ses disciples; Protagoras accepta, et devint ensuite un sophiste orgueilleux.

Salvator Rosa, en retraçant cette scène, aurait peut-être dû donner plus de longueur à son bois, et ne faire voir qu'un seul lien au milieu, car on ne sent point dans le tableau la difficulté vaincue qui étonnait Démocrite; mais on trouve dans l'expression du philosophe d'Abdère la gaîté qui le caractérise, et une finesse qui démontre son génie. Protagoras, surpris de la proposition qui lui est faite, paraît suspendre un moment son action, et le contentement qu'on découvre sur son visage indique qu'il va suivre la nouvelle carrière qui lui est offerte.

Cet ouvrage présente, comme presque tous ceux de Salvator Rosa, une composition originale, un dessin fin, spirituel, et cependant peu correct, avec un coloris vigoureux sans être brillant; il est à Saint-Pétersbourg dans la galerie de l'Ermitage.

Haut., 5 pieds 7 pouces; larg., 2 pieds 5 pouces.

DEMOCRITUS AND PROTAGORAS.

Aulus Gellius relates that Democritus, walking one day in the environs of Abdera, met a man named Protagoras, carrying a load of wood by a single cord, it was placed in such equilibrium, that in spite of its weight, Protagoras carried it with ease. Democritus requested to know, who had taught him, to balance his load in that manner. The man replied that he had found it out himself, and to prove it, he instantly undid his bundle and put it together again as before. Astonished at such intelligence from a man without instruction, the philosopher proposed to enrol him among the number of his disciples; Protagoras accepted the offer, and became in the end a proud sophist.

Salvator Rosa in illustrating this scene, ought perhaps to have given greater length to the wood, and to have placed but a single cord in the middle of it, because we perceive not, in the picture, the difficulty overcome, that astonished Democritus. The expression of the philosopher of Abdera is fraught with that gaiety and cunning, which characterize his genius. Protagoras, surprized at the proposition that has been made to him, appears for a moment in suspense, but the satisfaction expressed in his countenance, indicates that he is willing to follow the new career that is offered him.

This work is a specimen, like almost all Salvator Rosa's, of original composition, drawing fine and animated but yet not very correct; the colouring is vigorous, without being brilliant, it is at Saint-Petersbourg in the gallery of the Hermitage.

Height, 5 feet 10 inches; breadth, 2 feet 6 inches.

Rubens. 115.

LE TEMPS DÉCOUVRE LA VÉRITÉ.

IL TEMPO SCOPRE LA VERITA.

LE TEMPS

DÉCOUVRANT LA VÉRITÉ.

En terminant l'histoire de Marie de Médicis lors de la réconciliation de cette princesse avec son fils, Rubens a cru convenable de faire sentir que la mésintelligence qui avait paru régner entre eux n'avait pu exister réellement, et que le temps en découvrant la vérité, avait donné à leurs majestés l'occasion de reconnaître la fausseté des rapports qui avaient été cause de leur éloignement.

Dans le haut du tableau on voit le roi et la reine soutenant un médaillon représentant deux mains l'une dans l'autre, et surmontées d'un cœur. Par cet emblème, le peintre a voulu faire sentir la bonne foi et la tendresse qui avaient présidé au traité de réconciliation.

La figure du Temps et celle de la Vérité se font remarquer par une couleur vigoureuse et vraie, ainsi que par un dessin moins outré que ne l'est ordinairement celui de Rubens.

Ce tableau a été gravé par A. Loir.

Haut., 12 pieds; larg., 4 pieds 10 pouces.

TIME

DISCOVERING TRUTH.

In finishing the history of Marie de Médicis, after the reconciliation of that princess with her son, Rubens has thought proper to make it apparent, that the misunderstanding, which appears to have reigned between them, had never truly any existence, and that time discovering truth, had given their majesties the opportunity of learning the falsity of reports, which had been the cause of their estrangement.

At the top of the picture, the king and queen are seen supporting a medallion, on which, two hands clasped together, surmounted with a heart are represented. By this emblem the painter alludes to the good faith and affection, which presided at their treaty of reconciliation.

The figure of Time and that of Truth are remarkable for their vigour and truth of colouring, as well as for drawing, less extravagant, than is the drawing of Rubens in general.

Height, 12 feet 9 inches; breadth, 5 feet 2 inches.

Rubens. 305.

MARIE DE MÉDICIS.

MARIA DE' MEDICI.

MARIE DE MÉDICIS.

Née en 1573, de François-Marie de Médicis, grand-duc de Toscane, et de Jeanne d'Autriche, petite-fille de l'empereur Charles V, Marie de Médicis devint reine de France en 1600.

Régente du royaume à la mort de Henri IV, elle ne sut pas conserver à la France la prépondérance qu'elle avait. Après la majorité de Louis XIII, le duc de Luynes parvint à faire exiler la reine à Blois; mais une réconciliation eut lieu entre elle et le roi. Forcée de se retirer de nouveau de la cour en 1631, elle mourut à Cologne en 1642, à l'âge de soixante-huit ans.

D'un caractère jaloux, ambitieux et opiniâtre, Marie de Médicis manqua de l'esprit de conduite nécessaire pour le succès de ses intrigues. Ayant apporté en France le goût des arts, elle embellit Paris de diverses manières, fit construire en 1615 le beau palais qui reçut depuis le nom de Luxembourg, et fit planter en 1628 la promenade qui porte encore le nom de *Cours-la-Reine.*

Rubens a représenté la reine entourée des attributs militaires; elle tient le sceptre d'une main et une statue de la Victoire de l'autre. Coiffée du masque de Minerve, deux génies tiennent au dessus d'elle une couronne de lauriers.

Ce tableau a été gravé en 1708 par J.-B. Massé.

Haut., 8 pieds 6 pouces; larg., 4 pieds 7 pouces.

MARIE DE MÉDICIS.

The daughter of Francis Marie de Médicis, grand-duke of Tuscany, and Jane of Austria, and grand-daughter of the emperor Charles V, Marie de Médicis became queen of France.

Appointed regent of the kingdom at the death of Henry IV, she was unable to maintain the preponderance which France till then possessed. When Louis XIII came of age, the duke of Luynes succeeded in exiling the queen to Blois; but a reconciliation was effected between her and the king. Obliged to quit the court once more in 1631, she died at Cologne in 1642, at the age of 68 years.

Of a jealous, ambitious and obstinate temper, Marie de Médicis was deficient in the tact necessary to the success of her intrigues. Having introduced into France a taste for the fine arts, she embellished Paris very considerably, caused the beautiful palace of the Luxembourg to be built in 1615, and planted in 1628 the promenade which still bears the name of the Queen's Walk.

Rubens has represented the queen surrounded with military insignia; she holds the sceptre in one hand, and a statue of Victory in the other. On her head is the mask of Minerva, two genii hold above her a crown of laurels.

This picture was engraved in 1708 by J. B. Massé.

Height, 9 feet 2 inches; breadth, 4 feet 11 inches.

Mariany.

MOISE.

MOSÈ.

MOÏSE.

L'histoire de Moïse est trop connue pour qu'il soit nécessaire de la rappeler; nous n'avons d'ailleurs à le considérer ici que comme législateur des Hébreux. Il ne sera pas sans intérêt de voir ce qu'en dit J. J. Rousseau dans son *Contrat social :* « La loi judaïque, toujours subsistante, annonce encore aujourd'hui le grand homme qui l'a dictée; et tandis que l'orgueilleuse philosophie, ou l'aveugle esprit de parti, ne voit en lui qu'un heureux imposteur, le vrai politique admire dans ses institutions ce grand et puissant génie qui préside aux établissemens durables. » Parmi les ouvrages où il a été parlé de Moïse comme législateur, on doit distinguer ceux de Michaelis et de M. le marquis Pastoret, pair de France.

M. Marigny, auteur de cette figure, a représenté Moïse descendant du mont Sinaï, et apportant au peuple d'Israël les tables de la loi que Dieu vient de lui dicter. Sa tête est d'une belle expression, et la figure est largement drapée. Au bas, à gauche, on lit : M. MARIGNY, 1827.

La figure de Moïse est placée dans l'une des salles du Conseil d'état, vis-à-vis de celle de Numa, donnée précédemment sous le n° 251. Elle n'a pas encore été gravée.

Haut., 11 pieds; larg., 8 pieds 6 pouces.

MOSES.

The history of Moses is too well known to repeat it here, besides in this place we have only to view him in the light of legislator of the Hebrews. It will be perhaps interesting to recur to what Rousseau has said of him in his *Contrat social:* « The jewish law subsisting to this very day, testifies to the greatness of the man who dictated it, and whilst proud philosophy, or the blind spirit of party, regard him as a successful impostor, the true politician admires in his institutions the grand and powerful genius which presided over the formation of those durable establishments. » Amongst the works which treat of Moses as a legislator the most remarkable are those of Michaelis, and of the marquis Pastoret, a peer of France.

M. Marigny, the author of this picture, has represented Moses descending from mont Sinai, and bringing to the people of Israel the tables of the law, which God had just dictated to him. The expression of the head is beautiful; the drapery is large. At the bottom on the left side we read: M. MARIGNY, 1827.

This picture is placed in one of the halls of the Council of state, opposite that of Numa, already mentioned, n° 251. It has not been yet engraved.

Height, 11 feet 10 inches; breadth, 9 feet 2 inches.

Thomas.

430

MOLÉ AUX BARRICADES.

MOLÈ INSULTATO DAL POPOLO.

MATHIEU MOLÉ

INSULTÉ PAR LE PEUPLE.

Soixante années après les barricades faites dans Paris sous le règne de Henri III, il y en eut de nouvelles sous Louis XIV en 1648. Le 26 août de cette année, la reine régente fit arrêter le président de Blanc-Ménil et le conseiller Broussel. Le parlement de Paris, ayant à sa tête le président Mathieu Molé, alla en robe rouge au Palais-Royal pour demander la liberté des deux prisonniers. Les magistrats n'ayant rien obtenu, retournaient au palais pour délibérer sur le parti qu'ils avaient à prendre ; leur marche se trouva arrêtée à l'une des barricades par un attroupement formidable. Un marchand de fer, capitaine du quartier, saisit par le bras le président, et le menaça de son pistolet s'il ne faisait relâcher Broussel. Mais le magistrat, sans s'émouvoir, sans chercher à écarter l'arme meurtrière, dit avec le plus grand calme : « Quand vous me tuerez, il ne me faudra que six pieds de terre. »

Dans le bas de ce tableau on lit : THOMAS, 1827. Il est placé dans la grande salle du Conseil d'état, et fait pendant à l'Arrestation des membres du parlement, n° 288.

En face on voit Saint Louis à Damiette, par M. Le Thière, n° 258, et la Mort de Duranti, n° 231. Derrière le trône est le portrait en pied du roi Charles X ; à gauche se trouve la Mort du président Brisson, par M. Gassies, n° 245 ; et à droite Saint Louis rendant la justice sous un chêne, par M. Rouget, n° 275.

Du côté de la cour sont les tableaux de Boëtius en prison et la Mort du cardinal Mazarin, par M. Schnetz, nos 237 et 270.

Le plafond représente la France recevant la Charte des mains de Louis XVIII, par M. Blondel.

Haut., 9 pieds 6 pouces ; larg., 8 pieds 4 pouces.

MATHIEU MOLÉ INSULTED.

Sixty years after the first barricades, which were made in Paris under the reign of Henri III, they were renewed in 1648 under Louis XIV. On the 26 august of that year, the queen caused the président de Blanc-Ménil and the counsellor Broussel, to be arrested. The parliament of Paris, headed by president Molé, and habited in red robes, repaired to the Palais-Royal to demand the liberty of the two prisoners. Having failed in this object, the magistrates were returning to their palace to deliberate on what they should do, when their progress was impeded at one of those barricades by a formidable mob. An iron merchant, captain of the quarter, seized the president by the arm, and threatened to shoot him unless he obtained the release of Broussel. The magistrate meanwhile betrayed no sign of emotion, nor did he even turn aside the murderous weapon, but replied with the utmost coolness: « If you kill me, all I shall want is six feet of earth. »

At the bottom of this picture is the name THOMAS, 1827. It is placed in the hall of the Council of state, and corresponds to another picture, the Arrest of the members of the parliament, n° 288.

On the opposite side are the pictures of Saint Louis at Damietta, by M. Le Thière, n° 258, and the Death of Duranti, n° 231. Behind the throne is a full length portrait of king Charles X; on the left, the Death of president Brisson, by M. Gassies, n° 245; and on the right, Saint Louis rendering justice under an oak, by M. Rouget, n° 275.

On the court-side are Boëtius in prison, and the Death of cardinal Mazarin, by M. Schnetz, n°s 237 and 270.

The ceiling represents France receiving the Charter from the hands of Louis XVIII, by M. Blondel.

Height, 10 feet 3 inches; breadth, 9 feet.

Rubens. 324 bis.

FRANÇOIS MARIE DE MÉDICIS.

FRANCESCO MARIA DE' MEDICI.

FRANÇOIS-MARIE DE MÉDICIS.

Père de Marie de Médicis, ce prince était fils aîné de Côme-le-Grand, premier grand-duc de Toscane; il lui succéda en 1574, et obtint en 1576 la reconnaissance par l'empereur Maximilien II du titre de grand-duc, qu'on avait toujours refusé à son père. Le grand-duc François-Marie mourut en 1587.

Remarquable par sa dissimulation et son orgueil, ce prince éloigna de lui tous ses sujets, même ses deux frères. La perversité des mœurs était même si grande alors à Florence, que dans les premières années de son règne on compta jusqu'à cent quatre-vingt-six assassinats dans cette ville. François de Médicis, entièrement soumis à l'Autriche et à l'Espagne, s'était attiré l'inimitié de la France, oubliant les liens du sang qui auraient dû l'attacher à Catherine de Médicis.

On a reproché à ce prince d'avoir ruiné le commerce de ses sujets en le faisant pour son propre compte : il établit même des maisons de banque à Rome et à Venise; mais les grands bénéfices qu'il cherchait à faire, il les dépensait en constructions et en acquisitions de tableaux et de statues. Il récompensa aussi les savans et les gens de lettres, c'est à lui qu'on doit l'établissement de l'Académie *della Crusca*, qui a tant de célébrité par le Dictionnaire de la langue italienne qu'elle a publié.

Le grand-duc est vêtu d'un manteau de velours noir doublé d'hermine; la croix qu'il porte sur sa poitrine est celle de l'ordre de Saint-Étienne, institué par son père Côme de Médicis. Ce portrait a été gravé par Edelinck.

Haut., 7 pieds 5 pouces; larg., 4 pieds 6 pouces.

FRANCIS MARIE DE MÉDICIS.

Father of Marie de Médicis, and eldest son of Cosmo the Great, first grand-duke of Tuscany; he succeeded to him in 1574, and obtained from the emperor Maximilien II in 1576, the recognition of his title of grand-duke, which had been always refused to his father. This prince died in 1587.

Remarkable for his dissimulation and his pride, the grand-duke rendered himself obnoxious not only to his subjects, but to his two brothers. Such was the perversity of morals at that time in Florence, that during the few first years of his reign, there were one hundred and eighty six assassinations committed in that city. Francis de Medicis, by submitting entirely to the control of Austria and Spain, had incurred the enmity of France, thus forgetting the ties of blood which should have attached him to Catherine de Médicis.

This prince has been reproached for having ruined the commerce of his subjects, by undertaking speculations on his own account; he even established banking houses at Rome and Venise; but the enormous profits which he realized, were laid out in building, or in purchasing pictures and statues. He encouraged also men of science and letters. We are indebted to him for the establishment of the Academy *della Crusca*, so celebrated for the Dictionary of the italian language, which it caused to be published.

The grand-duke wears a black velvet cloak lined with ermine; he wears a cross on his bosom the decoration of the order of Saint-Stephen, instituted by his father Cosmo de Médicis. This portrait has been engraved by Edelinck.

Height, 8 pieds; breadth, 4 feet 10 inches.

283.

Rubens.

JEANNE D'AUTRICHE.

GIOVANNA D'AUSTRIA.

JEANNE D'AUTRICHE.

Fille de l'empereur Ferdinand I^er^, et sœur de Maximilien II, Jeanne d'Autriche naquit à Prague en 1547; elle épousa en 1565 le grand-duc de Toscane François-Marie de Médicis. Cette alliance fut sans doute cause de la reconnaissance du grand-duché de Toscane par l'empereur et par le roi d'Espagne.

Cette princesse mourut en 1578, ne laissant à son mari que deux filles, Éléonore, mariée à Vincent, duc de Mantoue, et Marie, épouse de Henri IV. Son costume est chargé de broderie, les étoffes sont en soie, mais tellement fortes qu'elles ne forment aucun pli. Sa tête est coiffée d'une toque en velours noir, ornée de perles et de plumes blanches.

Ce portrait a été gravé par Edelinck : il était dans un des bouts de l'ancienne galerie du Luxembourg, au dessus de la porte d'entrée; celui du grand-duc se trouvait en pendant de l'autre côté; et au milieu, sur la cheminée, était le portrait de Marie de Médicis.

Haut., 7 pieds 5 pouces; larg., 4 pieds 6 pouces.

JANE OF AUSTRIA.

Jane of Austria, daughter of the emperor Ferdinand I, and sister of Maximilien II, was born at Prague, A. D. 1547; and was married in 1565 to Francis Marie de Médicis, grand-duke of Tuscany. The recognition of the grand-duchy, by the emperor and by the king of Spain, is justly attributed to this alliance.

This princess died in 1578, leaving two daughters: Eleonora, married to the duke of Mantua, and Marie, the wife of Henry IV. The costume is covered with embroidery; the stuff is silk and so unyeilding, that it forms no folds. The head dress is a black velvet toque, ornamented with pearls, and plumes.

This portrait was engraved by Edelinck: it was placed in the old gallery of the Luxembourg, over the entrance door; the portrait of the grand-duke was on the opposite side; and on the chimney, in the middle, that of Marie de Médicis.

Height, 7 feet 5 inches; breadth, 4 feet 6 inches.

Van Duck

ST SÉBASTIEN.

SAN SEBASTIANO.

SAINT SÉBASTIEN.

L'histoire de saint Sébastien a déja été rapportée sous le n° 133, et on a vu que par ordre de Dioclétien ce saint martyr fut percé de flèches.

Van Dyck en retraçant ce sujet a représenté saint Sébastien encore attaché à l'arbre, et abandonné par ses bourreaux; la cuirasse que l'on voit près de lui rappelle la profession du martyre; mais en place de sainte Irène, dont les soins rendirent la vie à saint Sébastien, le peintre a introduit près de lui deux anges, dont l'un délie l'une de ses jambes, tandis que l'autre ange retire une des flèches de son côté. Il a voulu par là faire sentir que le ciel n'abandonne pas la vertu persécutée.

Ce beau tableau est d'un coloris brillant, d'un dessin plein de finesse et d'une expression des plus touchantes. La draperie rouge dont l'un des anges est enveloppé est d'une telle ampleur qu'elle paraît un peu lourde.

Ce tableau peint sur bois est dans la galerie de l'Ermitage à Pétersbourg.

Haut., 4 pieds 5 pouces; larg., 3 pieds 4 pouces.

SAINT SEBASTIAN.

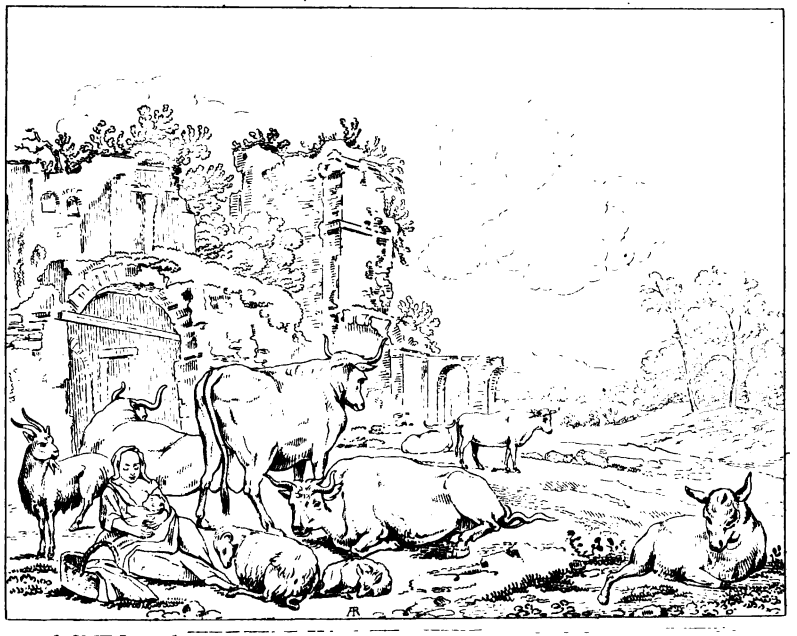
The history of saint Sebastian has been already noticed under n° 133, in which, as we have seen, this holy martyr was by order of Dioclesian pierced with arrows.

Van Dyck, in treating this subject, represents saint Sebastian still bound to the tree, and abandoned by his tormentors; the cuirass lying near him, denotes the profession of a martyr; but instead of saint Irène, whose care restored saint Sebastian to life, the painter has introduced two angels, one of whom unbinds his limbs, whilst the other takes one of the arrows out of his side. He meant thereby to shew that heaven never abandons persecuted virtue.

The colouring of this picture is most brilliant; the drawing is beautiful, and of exquisite expression. The red drapery in which one of the angels is clothed is so ample, that it appears some what heavy.

This picture, painted on wood, is in the Hermitage gallery at Saint-Peterbourg.

Height, 4 feet 9 inches; breadth, 3 feet 7 inches.



Berchem.

PAYSAGE – ANIMAUX PRÈS D'UNE RUINE

ALTRE [illegible] DI ANIMALI PRESSO A UNA ROVINA

PAYSAGE,

ANIMAUX PRÈS D'UNE RUINE.

Berghem, habitant le château de Benthem, près de La Haie, n'avait qu'à regarder par sa fenêtre, et il y trouvait les modèles dont il pouvait avoir besoin pour orner ses paysages. Si on admire dans ses animaux la variété de leur pose et celle de leur expression, c'est que les ayant sans cesse sous les yeux, il pouvait les peindre dans ses tableaux d'après la nature même, et non pas d'après des études quelquefois faites à la hâte. Mais avant de placer dans ses paysages des êtres vivans, il fallait d'abord les composer, et c'est ce qu'il faisait avec une telle facilité, qu'il ne cessait pas de chanter, comme si c'eût été pour lui une occupation des plus légères.

Il est à remarquer que Berghem n'est jamais sorti de sa patrie pour aller visiter le sol de l'Italie; mais il y suppléa en formant une collection d'estampes, dans laquelle il trouvait des sites qui lui étaient inconnus. C'est ainsi que dans ce tableau on trouve réunis le beau ciel de l'Italie avec les paisibles bestiaux de la Hollande. Les ruines qui décorent une partie de ce tableau ont quelques rapports avec le Colysée.

Ce charmant tableau fait partie de la galerie de Florence; il est remarquable par la finesse de sa touche, l'harmonie de son clair-obscur et sa couleur brillante. On désirerait seulement plus de correction dans le dessin des figures humaines. Au milieu, sur le devant, on lit le nom de Berghem.

La gravure est en sens inverse du tableau.

Larg., 1 pied 1 pouce; haut., 10 pouces.

LANDSCAPE,

ANIMALS NEAR A RUIN.

Berghem, who lived in the chateau de Benthem, near La Haie, had only to look from his window, for models to embellish his landscapes. If we admire his groups of cattle, or the variety of their position and expression, it is because he had them constantly under his eyes, and his paintings consequently were taken from nature, and not from studies which are frequently executed in haste. But previously to placing living animals in his pictures, it was necessary to compose them, a work, which he executed with such facility, that while thus employed, he continued singing, as if he were engaged in the most trivial occupation.

It is proper to remark that Berghem never left his own country to visit Italy; this privation he supplied by forming a collection of plates, with which he was enabled to vary his sites. It is thus we find in this picture, the beautiful sky of Italy, and the quiet cattle groups of Holland. The ruins, which embellish this picture, have some resemblance to the Colyseum.

This charming picture is remarkable for the fineness of its touch, the harmony of its shades, and the brilliancy of its colours. It could have been wished however that the human figures were more correct. In the middle of the fore-ground is inscribed BERGHEM.

Height, 10 inches; breadth, 1 foot 2 inches.

Lebrun.

STE MADELEINE.

SANTA MADALENA.

SAINTE MADELEINE.

Nous ne reviendrons pas sur l'histoire de la pécheresse pénitente confondue avec Marie-Madeleine, ainsi que nous avons eu occasion de le dire dans les nos 19 et 97; nous nous contenterons de rappeler seulement que cette beauté célèbre, après avoir vécu dans la dissipation, voulut revenir à Dieu. Sentant alors combien étaient vaines toutes les parures auxquelles elle avait attaché tant de prix, elle les rejeta, et les vendit pour en donner la valeur aux pauvres.

Ce tableau fut commandé à Le Brun, premier peintre de Louis XIV, par madame de La Vallière, pour être placé au couvent des Carmélites de la rue du Faubourg-Saint-Jacques, où elle avait pris l'habit sous le nom de Louise de la Miséricorde. Le rapport de situation entre ces deux personnes célèbres par leur beauté et leur repentir, a sans doute accrédité le bruit, qui a fait regarder ce tableau comme un portrait de madame de La Vallière en Madeleine; mais rien ne prouve cette assertion, et la figure ne présente aucun caractère de ressemblance.

Brienne, dans ses Mémoires, parle de l'opposition que le roi avait mise à ce que mademoiselle de La Vallière fît faire son portrait en Madeleine, et sans doute, après sa retraite aux Carmélites, elle n'aura pas voulu rappeler une idée qu'elle avait eue lors de son triomphe.

L'estampe gravée par Edelinck, d'après ce tableau, est une des plus belles et des plus recherchées.

Haut., 9 pieds 2 pouces; larg., 5 pieds 4 pouces.

SAINT MAGDALEN.

We shall not resume the history of this repentant sinner, who by many has been confounded with Mary Magdalen, as we have already mentioned in n°s 19 and 97; we shall merely remind our readers that this celebrated beauty after having lived in dissipation, wished to return to righteousness, and feeling the vanity of those gaudy dresses, upon which she had set so much value, she refused to wear them, and sold them in order to relieve the distresses of the poor.

Le Brun, first painter to Louis XIV, was ordered by madame de la Valière to paint this picture for the Carmelite convent, in the rue du Faubourg-Saint-Jacques, at Paris, where she had taken the habit under the name of Louise de la Miséricorde. The similarity of situation in which those two persons, so celebrated for their beauty and their repentance, had been placed has no doubt given credit to the opinion that this picture was a portrait of madame La Vallière representing Magdalen. But this assertion is unfounded, and the countenance presents no features of resemblance.

Brienne, in his Memoirs, speaks of the opposition which the king had made to her having her portrait painted in the character of Magdalen; and doubtless in her retreat mademoiselle de La Vallière would not have wished, to recall to her mind an idea which she had entertained at the time of her triumph.

The print engraved of this picture by Edelinck, is one of the most beautiful, and most sought after.

Height, 10 feet; breadth, 6 feet 2 inches.

Thomas. **388.**

ARRESTATION DES MEMBRES DU PARLEMENT

ARRESTO DEI MEMBRI DEL PARLAMENTO.

ARRESTATION
DES MEMBRES DU PARLEMENT.

Tandis que le roi Henri III était à Blois, le duc de Guise et le cardinal son frère ayant été assassinés dans cette ville à la fin de 1588, à Paris la Sorbonne assemblée déclarait *les Français déliés du serment de fidélité prêté à Henri III.* On voulait que la magistrature se déclarât aussi contre le roi; mais au contraire, ce corps respectable cherchait tous les moyens de ramener la paix.

Les Seize, voyant donc qu'ils ne pouvaient gagner le Parlement, résolurent de l'asservir. A cet effet, le lundi matin 16 janvier 1589, le parlement étant assemblé pour nommer des députés qui devaient être envoyés au roi, le palais se trouva investi par des gens armés, le peuple faisait des barricades dans les rues. Pendant que Bussi Le Clerc, l'un des Seize, se présente à la grande chambre, et « ordonne à ceux qu'il va nommer de le suivre à l'Hôtel-de-Ville, où le peuple les mandait. » Ayant d'abord appelé Achille de Harlay, premier président, et Jacques-Auguste de Thou son beau-frère, il allait continuer, lorsque de Thou l'interrompit en disant: « Il est inutile, il n'y a personne qui ne soit prêt à suivre son chef. » Tous se levèrent en même temps, et suivirent l'audacieux Bussi.

Ce tableau, d'une belle composition, est dans la grande salle du Conseil d'état; les caractères variés et pleins d'énergie font voir l'impassibilité des magistrats en opposition avec l'effervescence des révoltés. Dans le bas, à droite, on lit: THOMAS, 1824. Il fait pendant à Mathieu Molé insulté par le peuple, n° 282, et n'a pas été gravé.

Haut., 9 pieds 6 pouces; larg., 8 pieds.

ARREST

OF THE MEMBERS OF THE PARLIAMENT.

Whilst Henry III was at Blois, the duke of Guise and his brother the cardinal having been assassinated in that city towards the end of the year 1588, at Paris the Sorbonne in full assembly declared that the oath of allegiance to Henry III was no longer binding on the french people. They endeavoured to excite the parliament to declare against the king also; whilst on the contrary this respectable body was trying every means to restore peace.

The Sixteen, seeing therefore that the Parliament could not be gained over, resolved on making it bend to their will. For this purpose, on the morning of monday 16 january 1589, whilst the Parliament was assembled to appoint a deputation to be sent to the king, the palace was invested by the *gens d'armes*. Bussi le Clerc, one of the Sixteen, entered the grand chamber, and in a loud voice, commanded those whom he should name to follow him to the Hôtel-de-Ville, wither they were summoned by the people. He first called Achille de Harlay, and his brother in law, Jacques-Auguste de Thou, he was about to continue, when he was interrupted by de Thou's exclaiming : « It is unnecessary, there is not one present who will refuse to follow his chief. » They all rose up at once, and followed the audacious Bussi.

The composition of this picture is admirable. It is placed in the hall of the Council of state; the characters are varied and full of energy. The tranquillity of the magistrates is finely contrasted with the fury of the revolters. At the bottom, on the right, is inscribed : THOMAS, 1824. It is the counter-part of Mathieu Molé insulted by the people, n° 282. It has not been engraved.

Height, 10 feet 3 inches; breadth, 8 feet 8 inches.

v.

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 034 737 9

NOT TO LEAVE LIBRARY

AM 430.738(4)

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 034 737 92

NOT TO LEAVE LIBRARY

AM 430.738(4)

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 034 737 92

NOT TO LEAVE LIBRARY

AM 430.738(4)

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 034 737 92

NOT TO LEAVE LIBRARY

AM 430.738(4)

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 034 737 9

NOT TO LEAVE LIBRARY

AM 430.738(4)

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 034 737 92

NOT TO LEAVE LIBRARY

AM 430.738(4)